Wilhelm Heinse's
sämmtliche Schriften.

Herausgegeben

von

Heinrich Laube.

Dritter Band.

Hildegard von Hohenthal. I.

Leipzig,
Verlag von F. Volckmar.
1838.

„Die Sonne löscht alle Freuden der Nacht aus! wie die schönen Sterne, so die süßen Melodien und Harmonien der Phantasie, und die stärksten Gefühle der Vergangenheit und Zukunft. Die Nacht hat etwas Zauberisches, was kein Tag hat; so etwas Grenzenloses, Inniges, Seliges. Das Mechanische der Zeitlichkeit, das einen spannt und festhält, weicht so sanft zurück, und man schwimmt und schwebt, ohne Anstoß, auf Momente im ewigen Leben."

Mit diesen Worten erhob sich Lockmann von seinem Lager, und sprang aus dem Bette. Sein Wesen war noch Widerhall der Musik zur Oper Achill im Skyros, von welcher er die Nacht den Plan geträumt, und wachend gegen Morgen ausempfunden hatte.

Er war vor wenig Wochen von Neapel zurückgekommen, und gestern mit seinem Fürsten aufs Land gezogen.

Die jungen Strahlen der Sonne über das Gebirge blitzten ihn von seinem Fortepiano weg, auf dem er einige

Lustgriffe that. Er ging ans Fenster, betrachtete mit Entzücken, wie die Sonne im dünnen blendenden Purpur der leichten Streifwölkchen emporstieg, und weidete seine Augen, auch nach drei Jahren in Italien, aufs neue an der schönen Gegend.

Ueberhaupt ist der Frühling in Deutschland bei seiner kurzen Zeit viel üppiger, und eben dadurch, und wegen des Kontrastes mit dem Winter, viel erfreulicher als in Italien. Die ganze Flur stand in stolzer Fruchtbarkeit von Kornsaaten und andern Feldfrüchten, die in der Ferne das Gebirg in herrlicher Pyramidenform begrenzte, um dessen Rücken sich Eichen und Buchenwälder zogen, und an dessen Fuß und Seiten die köstliche Rebe sproßte.

Um und in dem Orte prangten Gärten, durch welche von verschiedenen Seiten zwei volle krystallhelle Bäche rauschten, die sich am Ende in einen Kanal für Mühlen vereinigten, und hernach mehrere aufnahmen, die zu einem ansehnlichen Fluß anschwollen, und dem Vater Rhein ihren Tribut brachten.

Das Schloß, worin Lockmann zwei schöne Zimmer bewohnte, war in edler Bauart zu Anfang des Jahrhunderts auf einen festen Felsen gegründet. Vorher stand eine Gothische Burg darauf, von welcher man die frischen geräumigen Keller der Vorfahren zu großen Weinlagern beibehielt. Es beherrschte mit seinen Aus-

sichten die ganze Gegend, worin mehrere vom ältesten Adel ihre Rittersitze hatten.

Mildester Strich, Krone von Deutschland, bist du auch zu rauh für den Oelbaum und die noch zartere Zitrone und Pomeranze, und der Allgegenwart des göttlichen Meers von Neapel und Lissabon beraubt; so wirst du doch vom schönsten Strom in Europa, und vielleicht der Welt, getränkt, und er wallt langsam wie im Genusse durch dich, als seine anmuthigsten Ufer, wo doch auch in günstigen Jahren ein Nektar reift, der an Gesundheit, eigentlichem Mark und geselligem Wesen die zu heißen flüssigen Feuer vom Kap, von den Kanarischen Inseln, Griechenland und Spanien noch übertrifft.

Lockmann hatte vor seiner Reise nach Italien die Gegend nur ein paarmal in Gesellschaft zur Kurzweil durchzogen, und sich noch niemals in eigentlichen Besitz davon gesetzt; welches er sich nun fest vornahm. Er dachte einmal für allemal sich hier eine Hütte anzubauen, und in Muße bei einer lieben Gattin, wenn er eine für Herz und Geist finden könnte, der Vollkommenheit seiner Kunst für Deutschland nachzuhängen.

Indem er so sein künftiges Leben ausspähete, nahm er, in Gedanken verloren, ein Fernrohr in die Hand, das auf einem Tische liegen geblieben war, fand es vortrefflich für sein Auge, richtete es nach dem Gebirge,

durchstreifte damit Wald und Flur, und suchte wie ein Feldmesser die Hauptpunkte zu seinen Pfaden aus.

Unvermerkt drangen seine Blicke unter die Schatten des Lindengewölbes in einem Garten, etwa fünf bis sechs hundert Schritt entfernt, wo ein Frauenzimmer sein Morgengewand ablegte, nackend, göttlich schön, wie eine Venus, dastand, die Arme frei und muthig in die Luft ausschlug, und, mit dem Kopf voran in fliegenden Haaren, sich in eine große Wasservertiefung stürzte, darin verschwand, wieder hervorkam, das nasse Köpfchen schüttelte, herumgaukelte, den Oberleib weit empor hielt, auf dem Rücken schwamm, sich auf die Seite legte, geschickt und gewandt mit dem Kopf sich wieder untertauchte, daß das himmlische Kolorit der gewölbten Hüften und Schenkel wie ein Blitz auf der Oberfläche hervorleuchtete, verschwand; dann die ganze zauberische Mädchengestalt wie ein Delphin sich wieder empor warf, und Wasserstrahlen und Schaum von sich schleuderte.

Eine Viertelstunde, die wie eine Minute vorüberflog, mochte dieses Schauspiel gedauert haben, als sie aus dem geschmeidigen Element, das stolzer von einer solchen Schönheit schimmerte, wieder unter die heilige Lindendämmerung trat, in der warmen Luft — es war ein heißer Tag gegen Ende des Mai — auf dem grünen Schmelze sich trocken wandelte, sich ankleidete und verlor.

Lockmann stand die ganze Zeit wie eine Bildsäule mit seinem Fernrohr, verwandte nicht einen Blick, und schaute, noch lange nachher das reizende Schauspiel im Auge, wie einer geblendet noch lange nachher die aufgehende Sonne hat, in die er zu lüstern hineinschaute. Die Nachtigallen im Schloßgarten, welche mit einander wetteiferten, immer stärker schlugen, und welche er bisher wie taub nicht gehört hatte, weckten ihn endlich von seinem Staunen. Er rief nicht mehr: „die Sonne löscht alle Freuden der Nacht aus;" sondern: „wie ist mir? wo bin ich?" taumelte in seinem Zimmer auf und ab, und sah oft wieder nach dem schönsten Plätzchen des weiten Paradieses.

Darauf strömte er seine Gefühle in die Saiten, und die höchst lebendige Scene ging von selbst in eine einzige Melodie von dem süßesten Charakter über, die er mit der schmeichelhaftesten Begleitung gleichsam durch alle Irrsale des menschlichen Lebens führte.

Er frühstückte, kleidete sich an, ging aus, und nahm den kürzesten Weg, den ihm die hohen alten Linden zeigten. Sie bildeten einen kleinen Hain auf einer Anhöhe am Ende des Gartens, hinter welchem ein wohlangelegter Weinberg sich ferner fortstreckte.

Den Garten umschlossen hohe Mauern, über welche die gesundesten Fruchtbäume mit laubvollen Zweigen

schatteten. Voran stand ein geräumiges Landhaus, so schön und schon dem Aeußern nach so zweckmäßig, wie irgend eins von Vignola. Er erfuhr bald von einem Bedienten, der ihm begegnete, es gehöre der Familie von Hohenthal; der Herr sei mehrere Jahre ***scher Gesandter zu London gewesen, und im vorigen Jahre dort gestorben; die Wittwe wohne seit dem März hier mit einem Sohn, der bald auf Universitäten ziehen werde, und einer erwachsenen Tochter.

Diese Nachricht fiel ihm gewaltig aufs Herz; er wollte nichts weiter hören, ging hastig zurück, und suchte sich die ganze Morgenscene mit dem Fernrohre aus dem Sinne zu schlagen. Er kannte durch den Ruf und aus Handlungen den Herrn von Hohenthal als einen der geschmackvollsten und vortrefflichsten Männer seines Standes, und hatte manches unpartheiische Lob von seinem Eifer für alles Schöne und Gute selbst zu Rom und Neapel gehört.

Den Nachmittag hielt er die erste Probe des berühmten Miserere von Gregorio Allegri, der im Jahre 1629 in die päpstliche Kapelle kam.

Der Fürst liebte die alte Musik, besonders Kirchenmusik, und konnte die Künsteleien, das Bunte und Verzierte der neuern nicht vertragen. Auch mochte es ihm an Gelegenheit gefehlt haben, die Meisterstücke der letztern

in ihrer höchsten Vollkommenheit zu hören; oder er hatte, von weit wichtigern Geschäften abgehalten, nicht den gehörigen Fleiß darauf wenden können, die Fortschritte und den Wachsthum der Kunst bis zur höchsten Höhe zu verfolgen; und haftete, wie die Alten pflegen, bei diesen Nebendingen an dem Zeitvertreib und den Freuden seiner Jugend.

Er war ein Herr an die sechzig; klug, leutselig, gerecht, freigebig, standhaft und voll Menschenkenntniß. Als Prinz war er Inhaber eines kaiserlichen Regiments, machte den siebenjährigen Krieg mit, und that sich hervor in der Schlacht bei Collin. Bald darauf kam er zur Regierung, und legte seine Stelle nieder, widmete sich ganz der Wohlfahrt seines Landes, strebte, die beste Kultur der Producte und des Fleißes zu befördern, seine Unterthanen in jeder Klasse zu trefflichen Menschen zu bilden, und ihnen, eben dadurch aber auch sich, den angenehmsten Genuß des Lebens zu verschaffen. Auch waren sie stolz auf ihn, und man hörte keine Klage. Er suchte alle Talente hervor, unterstützte und belohnte sie hernach, indem er jedes an seinen Posten stellte.

Sein Kriegswesen bestand nur aus zwei Regimentern; aber es waren die ausgesuchtesten Leute, und die Offiziere eine Pflanzschule für große Armeen: jeder in den kriegerischen Leibesübungen, in der Geographie, Ma-

thematik, Geschichte für sein Fach, Behandlung der Untergebnen wohl unterrichtet. Sie wurden immer, so wie die Reihe an sie kam, zu den Musterungen nach Berlin und Wien geschickt, um die Bewegungen großer Massen zu studiren, und sich nicht ans Kleinliche, Unwesentliche, das blos zur Parade dient, zu gewöhnen. Sein Grundsatz war, jeder Fürst müsse geübte Stärke nach Verhältniß seiner Volksmasse haben, und diese die Grundlage von allem andern sein.

Er erkannte inzwischen wohl, daß der Kaiser und der König von Preußen mit ihren geübten stehenden Heeren fast allein die Stärke und den Stolz von Deutschland gegen die Fremden ausmachen, und deren Unterthanen die Kosten für die Unterthanen der übrigen Stände tragen, die wenig Truppen halten, folglich auch nicht so viel bezahlen, und sich in großem Vortheil dabei befinden.

Der Erbprinz, sein einziger Sohn, — ältere und jüngere Prinzen und Prinzessinnen starben meistens in zarter Jugend — war wieder als General bei der kaiserlichen Armee, und hielt sich mit seiner Gemahlin gewöhnlich in Prag auf, kam aber oft nach Wien.

Es war Gebrauch, daß der Fürst und die Fürstin, so oft sie im Frühling aufs Land zogen (es mochte früher oder später geschehen), und die von den Hofleuten,

welche das Bedürfniß fühlten, gleich anfangs beichteten, sich der Sünden der Hauptstadt entledigten, das Abendmahl empfingen, und dem Volke so ein gutes Beispiel gaben. Lockmann hatte die Musik zu der feierlichen Handlung schon vorbereitet, und suchte sie nun so gut wie möglich aufzuführen.

Bisher hatte der Kapelle ein alter Meister, Sebastian Stahl, vorgestanden, welcher nun zur Ruhe gesetzt werden sollte. Dieser war noch aus der Bachischen Schule, und machte sich eine Ehre daraus, den Vornamen ihres großen Stifters zu führen; übrigens ein herzensguter Mann, gründlich zwar, aber ohne viel Geschmack und besondern Erfindungsgeist in seiner Kunst.

Der Fürst hatte den jungen Lockmann auf einer Reise, in Erfurt, dessen Heimath, bei einem Fest kennen lernen, wo er in der Kirche auf dem Petersberge gerade die Orgel spielte, und alsdann eine Messe von seiner Komposition aufführte. In einer glücklichen Stimmung, am Grabe und über die Geschichte des Ritters von Gleichen mit seinen zwei Weibern, ward er von dieser Musik bis ins Innerste bewegt, so wie noch niemals von einer andern. Er erkundigte sich, wer das heilige gewaltige Instrument so zweckmäßig nach seinem Sinn gespielt, und die Messe so voll Andacht und Salbung gesetzt, und so meisterlich aufgeführt habe; ließ den

Künstler vor sich kommen, unterredete sich mit ihm, und Person und Wesen und alles gefiel. Er nahm ihn mit sich, schickte ihn bald darauf nach Italien, mit dem besondern Auftrag, die größten Meisterstücke der Kunst dort zu sammeln und zurück zu bringen.

Bei der Kapelle waren brauchbare, dienstwillige Leute, die mehrsten aus dem Lande selbst, und darunter einige, besonders für blasende Instrumente, von der entschiedensten Anlage zu den größten Virtuosen; und in dem engen Kreise, worin sie lebten, dachten sie glücklicher Weise über ihren wirklichen Werth noch bescheiden. Lockmann suchte die vorzüglichsten sogleich durch die größte Aufmerksamkeit, gefälligen Unterricht und treffendes Lob bei Gelegenheiten, wo es sie am meisten freuen, und zum Wetteifer anspornen mußte, für sich einzunehmen; und machte jedem in der Stille, mit ihm allein, seine Fehler und bösen Angewohnheiten gutherzig, aber doch streng, begreiflich.

Er hatte sich vorgenommen, bei jeder Musik, die er aufführen würde, sie allemal vorher mit dem Geiste des Ganzen, und dann mit dem vorzüglichen Ausdruck einzelner Stellen recht vertraut zu machen, damit sie in Masse auf einen Zweck wirken, und er so endlich nach und nach das Ziel des Dichters sowohl, als des Tonkünstlers erreichen möchte. Daß die von langsamen Be-

griffen es mit Muße überlegen könnten, wollt' er das Wesentliche bisweilen zu Papier bringen, und es ihnen zum Abschreiben auch für die Zukunft mit nach Hause geben. Er machte also mit dem Miserere*) von Allegri sogleich den Anfang.

„Diese Musik ist, nebst den Werken des Palestrina, vielleicht die älteste, die heutiges Tages noch aufgeführt wird; und, sonderbar! es macht ihr wohl, was Wirkung betrifft, keine andere Musik ihrer Art den Rang streitig."

„Sie ist abwechselnd für zwei Chöre, in fünf und vier Stimmen, geschrieben: zwei Sopranen, Alt, Tenor und Baß; bei den vier Stimmen bleibt der Tenor weg. Dieses lautet etwas jugendlicher, und bringt Kontrast hervor."

„Bei dem letzten Vers: Tunc imponent super Altare tuum vitulos, kommt der erste und zweite Chor zusammen, und die Harmonie wird neunstimmig. Dieser letzte Vers wird langsam und leise gesungen; die Töne schmelzen in einander, und verlieren sich gleichsam nach und nach."

„Die Stimmen haben gar keine Begleitung von Instrumenten, nicht einmal der Orgel. Die bloße Vocal-

*) Dem 51sten Psalm.

musik ist eigentlich, was in den bildenden Künsten das Nackende ist."

„Ich habe dieses Miserere zweimal in der Sixtinischen Kapelle zu Rom mit den besten Stimmen aufführen hören; und es hat so tiefen zerschmelzenden Eindruck auf mich gemacht, daß ich bis zu Thränen gerührt worden bin."

„Dies wird bewirkt durch die Einfachheit der Harmonie, den breiten Umfang derselben bis zu drittehalb Oktaven, und die Verwickelung und Auflösung der Stimmen; auch dadurch, daß meistens blos die Länge und Kürze der Sylben, und der Sinn der Worte den Tact ausmacht; oder vielmehr, daß man das, was wir Tact nennen, fast gar nicht merkt."

„Noch ein Umstand, keine Kleinigkeit, mag zur Wirkung beitragen, nämlich daß diese Musik alle Jahr nur einmal aufgeführt wird, und also immer neu und heilig bleibt."

„Dieselben Strophen von Musik werden fünfmal wiederholt; und noch das sechstemal, jedoch mit Auslassung eines Gliedes."

„Das erste Glied des Gesangs ist fünfstimmig, geht aus dem G moll in B dur, F dur; und kommt durch mancherlei Windungen in die Quinte D mit der großen Terz."

„Dann das zweite Glied vierstimmig, wieder aus G moll, geht ebenfalls aus in D dur.“

„Dann das dritte Glied vierstimmig aus C moll, welches in G dur schließt.“

„Und so wird dieselbe Strophe noch viermal wiederholt.“

„Die sechste Wiederholung läßt, wegen Mangel an Worten, das zweite G moll aus, und geht gleich in C moll über.“

„Da die Worte keine Verse sind, und keine gleiche Sylben haben, und dieselbe Musik doch fünfmal wiederholt werden soll, so werden sie blos nach der Aussprache untergelegt. Darum müssen sich denn die Sänger mit einander dazu einstudirt haben, daß sie überein ihre Stimmen zur ganzen Harmonie passen.“

„Und aus diesem allen zusammen entspringt die höchste Wirkung, welche Musik leisten kann; nämlich der Sinn der Worte geht in die Zuhörer mit seiner ganzen Stärke und Fülle über, ohne daß man die Musik, ja sogar die Worte nicht merkt, und in lauter reine Empfindung versenkt ist.“

„Schauder der Reue, Auf- und Niederwallen beklommner Zärtlichkeit, Hoffnung und Schwermuth, Seufzer und Klagen einer liebenden Seele. Das Zusammenschmelzen und Verfließen der reinen Töne offenbart das

innre Gefühl eines himmlischen Wesens, welches sich mit der ursprünglichen Schönheit wieder vereinigen möchte, von der es die Schuld trennt."

„Der letzte Vers ist mit großer Kunst gemacht; jeder von den zwei Chören bildet für sich ein Ganzes, und beide begatten sich gleichsam auf das Innigste; und das adagio, piano und sinorzando, macht den Triumph der Kunst vollkommen."

„Zwischen den Strophen des Gesanges werden immer Verse im bloßen Einklang von den Bässen und Tenoren declamirt; welches die ganze Gemeinde vorstellt."

„Dieses möchte wohl die schicklichste Musik für Hebräische Poesie sein, die aus kurzen lyrischen fast gleichförmigen Sätzen bestand, welche meistens Chöre wechselten, und noch keine Verse von gezählten Sylben hatte."

Darauf declamirte Lockmann ihnen den ganzen Text des Psalms in einer getreuen und kräftigen Uebersetzung; gab ihnen diese von Wort zu Wort dem Text untergelegt; und sang mit der vollen Harmonie des Fortepiano die erste Strophe vor, um ihnen die Art des Zeitmaaßes und die Natur des Ausdrucks bekannt zu machen; ließ dann zusammensingen, erst unter Begleitung des In=

struments; und es ging das nächstemal ohne Begleitung gut über sein Erwarten.

Er fuhr nun fort durch alle Strophen bis zu Ende. Alle beeiferten sich, es recht nach seinem Sinn zu machen; kein Blick, kein Ohr, kein Herz ward von dem Ganzen verwendet, und es fing schon an gediegen und zu einem Gusse zu werden. Es freute Alle, und noch mehr ihn, inniglich.

Er sagte ihnen zur Aufmunterung, es sei ihm, als ob er in der Sixtinischen Kapelle wäre; wiederholte es einmal, zweimal und zum drittenmal, zeigte dazwischen dieser und jener Stimme Verbesserungen, machte sie ihnen vor, ließ sie einzeln nachsingen; und zum fünftenmal glückte es fast zur Vollkommenheit.

Er gab ihnen Lehren unter Lobsprüchen mit nach Hause, und morgen um dieselbe Zeit sollte die zweite Probe sein.

Was er jedoch für sein Ohr vermißte, waren die vortrefflichen Römischen Kastratenstimmen. Dafür hatte er zwei Baßstimmen, Zorn und Damm, von so großem Umfang, solcher Stärke, Tiefe und Reinheit fast durch alle Töne, daß die besten, die er in Italien hörte, neben diesen hätten verschwinden müssen; mehrere gute, jedoch nicht ausgebildete Tenore; und so drei bis vier brauchbare Altstimmen. Mit den Sopranstimmen allein war

er nicht zufrieden; keine hatte genug gebildeten Ton, Reinheit, Empfindung und Charakter. Vier Buben hatten zwar Süßigkeit der Kehle, aber gar zu wenig Umfang, und ihr Ton sagte wenig; jedoch ließ sich aus diesen etwas machen. Drei Weiber waren die besten: die schöne junge Frau des Virtuosen auf dem Horn, Ewald, hatte nur einige reine silberne ausgebildete Töne, die auch rührten und entzückten, wenn Melodien dazu vorkamen; aber von wenig Geschmeidigkeit für Schwäche und Stärke. Die zwei andern, Töchter von geschickten Geigenspielern, hatten die Manieren und Läufe ihrer Herren Väter erlernt, nie die einzelnen Töne gehörig geübt, und verzierten alles, um ihre Kunst zu zeigen. Lockmanns Bitten und Ermahnungen, und der Eifer, ihm zu gefallen, brachten sie inzwischen dahin, daß sie sich nach seinem Willen fügten.

Das Gebirge leuchtete glänzend vom Widerschein der letzten Strahlen der untergehenden Sonne. Er ging hinunter in den Schloßgarten, und gesellte sich auf einer Anhöhe, wo man die ganze Gegend übersah, zu dem alten Baumeister Reinhold, welcher lange in Rom gewesen, und ein eigner Denker war. Dieser liebte die Musik mit Leidenschaft, ohne selbst sie auszuüben, hatte die größten Meister persönlich gekannt, die vortrefflichsten Werke aufführen hören, und war dem jungen Lockmann

von Herzen gewogen. Das Gespräch kam gleich auf dessen Probe und die Sopranstimmen. Nach einem angenehmen Wortwechsel fuhr endlich der Alte fort und behauptete:

„Eine schöne jugendliche völlig ausgebildete Kastratenstimme geht über alles in der Musik. Kein Frauenzimmer hat die Festigkeit, Stärke und Süßigkeit des Tons, und so aushaltende Lungen. Bei den Kastraten kann man recht sehen, daß es darauf ankommt, was gesagt wird, und nicht, in welchem Ton es gesagt wird. Die beste Musik an und für sich ist weiter nichts, als die höchste Gefälligkeit und der bezauberndste Reiz des Ausdrucks."

Lockmann ging in seinen Sinn ein: „Viel Wahres, besonders für die neuere Musik; doch nicht so ganz richtig. Gewiß, ich ward überrascht zu Venedig, als Pacchiarotti den Helden Giulio Sabino bei Weib und Kindern in der Sopranstimme so täuschend machte, daß alles, wie in der Stille der Mitternacht, helle Thränen vergoß."

„Die Diskantstimme bleibt immer die passendste für Melodie; die Stimme der Melodie soll vor allen andern herrschen, und die hohen Töne herrschen über die niedrigen. Man vergißt deswegen gar bald das Unnatürliche."

„Inzwischen war es doch ein äußerst glücklicher Ge-

danke, daß Gluck in seinem berühmten Chor der unterirdischen Götter einmal den Grundton der Harmonie durchschneidend herrschen, und die Melodie diesen in allerlei Sträubungen und Beugungen begleiten ließ. Ein ächter Zug des Genies. Nichts konnte die eiserne unerbittliche Gewalt dieser Dämonen besser ausdrücken."

Reinhold fügte hinzu: „Was Rousseau in seinem moralischen Eifer gegen die Kastraten einwendet, ist höchst übertrieben. Ihre Stimme dauert freilich nicht so lange, wie Tenorstimmen, wegen der Stärke der Töne durch die kleine Oeffnung der Kehle; aber immer lange genug, um auf allen Theatern in Europa zu entzücken. Daß sie unförmliche Bäuche bekommen, geschieht nicht immer, und auch andern Männern. Daß sie den Buchstaben R nicht aussprechen können, ist ganz falsch; eben so, daß sie ohne Feuer und Leidenschaft sängen. Daß Männer, die auch noch so mannbar sind, keine Kinder hinterlassen, ist bei unsern Regierungsverfassungen und zu starken Bevölkerungen etwas Gewöhnliches."

Lockmann erwiderte: „ihr Hauptfehler bei lyrischen theatralischen Vorstellungen ist wohl der Mangel des Kontrastes zwischen Mann und Weib, und auch der Stufen des Alters; und daß die Vocalmusik überhaupt dadurch ärmlich wird: besonders auf den römischen Theatern, wo lauter Mannspersonen spielen. Und diejenigen, deren

Stimmen nicht gerathen, welches nicht selten der Fall ist, sind gewiß recht elende Geschöpfe.″

Reinhold zuckte die Achseln, lächelte und antwortete: „die Vollkommenheit ist überall eine seltene Erscheinung. Und ist sie hier da, so denkt gewiß jeder für das allgemeine Vergnügen Empfindliche, wenn er es auch nicht, wie jener lebhafte Italiener, öffentlich ausruft: Benedetto il coltello,“ u. s. w.

Die Sonne war eben voll Pracht untergegangen, und der westliche Himmel schwebte mit Strahlenstreifen glühend in Brand und Segen, als eine andre schönere für Männeraugen und Herzen aufging. Hildegard von Hohenthal trat aus einem Park von Buchen und Eichen mit dem Fürsten hervor, leicht in Schritt und Gang, und stolzem Wuchs, voll Geschmack gekleidet, wie eine junge Königin der Amazonen. Ihnen folgte Hildegards Mutter mit dem jungen Herrn von Hohenthal, und die Fürstin.

Das Blut schoß Lockmann ins Gesicht, und sein Herz wallte, wie sie den Blick ihrer schönen blauen Augen auf ihn lenkte.

Der Fürst ging mit ihr gerade auf ihn und Reinhold zu, und sagte lächelnd: „ich mache Sie hier mit meinem jungen Kapellmeister bekannt, der die Sirenen von Neapel bezwungen, und so eben in unsre Ge-

gend gebracht hat. Wenn sie nur kein Unheil da anfangen!"

Lockmann antwortete: „unter der Regierung eines so weisen Ulysses, neben welchem Pallas steht, würde dies nicht zu besorgen sein. Mein Bestreben war nur, einige von den guten Musen des Leo, Pergolesi, Traetta, Majo, Jomelli zu Begleiterinnen zu haben, und sie mit den Musen unsrer Händel, Bache, Graun und Gluck in Gesellschaft zu bringen.

Hildegard faßte ihn so ganz mit ihrem seelenvollen Blick, und sagte: „schon nach diesen wenigen Worten werden Sie mir ein trefflicher Ersatz für London sein."

Inzwischen gingen sie auf den Wink des Fürsten zusammen weiter. Rosen und Jasminen dufteten frischer und stärker umher, und die Nachtigallen thaten lebhaftere Liebesschläge; ein sanfter Wind wiegte sich auf den zarten Zweigen, und flüsterte durch die Blätter, und der lichte Himmel spiegelte sich in den Brunnenbecken zwischen den braunen Schatten. Die Morgenscene lebte gewaltig in Lockmanns Einbildungskraft, und das Gewand der göttlichen Schönheit war ihm kaum ein dünner Schleier.

Er selbst war einer der wohlgebildetsten jungen Männer; und wenn von den zehn Kreisen in Deutschland jeder den auserwähltesten zu einem Wettstreit der Schön-

heit auf eine Künstlerakademie unter dem Vorsitz eines Mengs abgesendet hätte: so würd' er vielleicht den Preis davon getragen haben. Füger machte aus Lust für sich sein Porträt zu Neapel in Miniatur, ein Meisterstück; und Battoni malte ihn zu Rom in Lebensgröße, unbezahlt, zu einem Kunstwerk, jedermann lieblich anzuschauen mit dem edlen Geniuskopf in seinen schwarzen natürlich herum- und herabfallenden Locken, den grauen Mantel über die Schulter geworfen, im Schritt vom Winde verweht, zwischen Gesträuch auf neue Melodien und Harmonien sinnend, nachdem Lockmann einige Abende am Klavier ihn ergötzt, und ein leichtes rasches entzückendes Spiel wie mit Bällen zwischen der süßen fertigen Kehle seiner Tochter, und seiner rührenden Tenorstimme in himmlischen Melodien getrieben worden war.

Hildegard und er weideten ihre Blicke an einander in den hellen Augen, an den reinen Stirnen, dem edlen geraden Zug der Nasen, dem lieblichen Suadamund, blühenden Oval der Wangen, und hohen üppigen Wuchse, so gut es unbemerkt geschehen konnte, voll Bewunderung und nie gefühlter Regungen.

Lockmann betrachtete nun auch die Mutter: eine schlanke Gestalt an die vierzig, und noch schöner Kopf in edlen Formen.

Der junge Herr von Hohenthal sah fast wie ein

Zwillingsbruder seiner Schwester aus; doch war er an Alter etwas jünger: voll Lebhaftigkeit, Geist und Anstand.

Die Fürstin, eine gute Matrone, hatte vorzüglich ihr Geschlecht im Lande zum Augenmerk, und sorgte für alles, was dieses betraf. Sie unterhielt sich mit der Mutter, und wandelte langsamer mit dieser einen Seitengang hinterdrein.

Der Fürst wendete sich wieder an Reinhold und Lockmann und sagte: „Ihr zwei Italiener wart im Gespräch begriffen. Fahrt fort, wenn es nichts Geheimes ist; vielleicht finden wir auch etwas dabei zu erinnern."

Reinhold versetzte: „wir sprachen von der Menschenstimme, vorzüglich vom Sopran; und bemerkten, daß in Deutschland nicht so viel Sorgfalt darauf verwendet wird, als in Venedig, Rom und Neapel."

Hildegard nahm darauf bei einiger Stille das Wort, und sagte: „Alle gestehen ein, daß das Blühen der Künste in einem Lande dessen schönste Zierde sei; aber fast überall geht man damit verkehrt zu Werke. Man giebt viel Geld aus, ohne Plan und Zusammenhang. Man kauft alte Gemälde auf, bezahlt theuer Porträte und Virtuosen; an Pflanzung, an das Lebendige und Volksmäßige wird wenig gedacht."

„Musik ist unter den Künsten die allgemeinste; sie wirkt am meisten auf das Volk, und steht oben an

bei jeder Feierlichkeit und Freude. Wenn die Regenten ihre Unterthanen glücklich machen wollen, so ist sie gewiß die vorzüglichste unter allen Künsten, und zugleich die wohlfeilste."

„Die Menschenstimme ist unstreitig das Wesentlichste bei der ganzen Musik; und an vortrefflichen Menschenstimmen fehlt es überall, auf dem Theater, in Kirchen, und im gemeinen Leben. In Städten von vielen tausend Einwohnern sind drei oder vier schöne reine nur einigermaaßen ausgebildete Menschenstimmen in Deutschland, und noch mehr in England und dem Norden, eine wahre Seltenheit."

„Die meisten schönen Menschenstimmen findet man in Gegenden, wo reine heitre Luft und gutes Wasser ist; gewöhnlich gar keine, wo Kröpfe einheimisch sind. Man sollte einen Kenner ordentlich in Besoldung nehmen, und darauf herumreisen lassen. Ein Fürst, fuhr sie lächelnd fort, könnte sich allein mit dieser Anstalt verewigen. Und dieser Ruhm kostete ihm des Jahrs vielleicht nicht mehr, als er fremden Virtuosen für ihre Konzerte bezahlt. In seinem Lande dürfte ihm schlechterdings keine gute Stimme verloren gehen, und hätte sie ein Junker oder Fräulein vom ältesten Adel und größten Reichthum."

Der Fürst hörte aufmerksam zu; er liebte, wie es wohl bekannt war, bis auf den Grad, wo die gehörige

Würde nichts leidet, freimüthige Reden, besonders vom Frauenzimmer, und haßte Heuchler und Schmeichler. Hildegard gab Lockmann mit Hand und Blick ein Zeichen, fortzufahren. Dieser war erstaunt, entzückt sie so reden zu hören, und schon dadurch überzeugt, daß sie wenigstens Kennerin sein müsse. Er benutzte die gute Stimmung und Gelegenheit, und fuhr so freimüthig fort, wie sie angefangen hatte.

„Da wir keine Kastraten machen, so sind alle unsre Sopranstimmen weiblich. Buben, auch mit den reinsten Kehlen, haben noch keinen Charakter, und sind von zu kurzer Dauer; ihr Uebergang in die Tenor- oder Baßstimme ist immer sehr mißlich. Doch könnte man sie auf Gerathewohl vortrefflich in Kirchen und auf dem Theater bei Chören brauchen; und, sobald bei der Mannbarkeit die schöne tiefere Stimme entschieden wäre, ihnen die völlige musikalische Erziehung geben. So hat der Kurfürst Clemens von Bonn aus einem Bauerbuben den großen Raaf gebildet, zur Bewunderung auf den ersten Bühnen von Europa."

„Die Stimmen von weitem Umfang und wichtigem Gehalt sind niemals gleich von Natur da; sie werden nur durch unaufhörliche Uebungen gestärkt und gebildet. Zum Beweise kann einer der jetzigen größten Sänger, und

eine der ersten größten Sängerinnen in Europa dienen, Marchesi und die Todi, welche nach ihrem eignen Geständniß anfangs sehr unbedeutend waren, und nach langer Uebung erst das wurden, was sie jetzt sind."

„Die Hoffnungen schlagen auch hier manchmal fehl; doch nicht so häufig, wie beim Genie. Mancher Knabe verspricht einen großen Maler, Dichter, General, Staatsmann; und es wird hernach doch nichts aus ihm. Manches kleine Mädchen verspricht eine himmlische Schönheit, und verwächst sich hernach zu einem ganz gewöhnlichen Dinge. Man darf bei einigen fehlgeschlagenen Versuchen den Muth nicht sinken lassen. Sobald nur einmal ein verständiger Plan ins Werk gesetzt worden ist, geht alles leichter. Die Schulen sind ja überall schon da; man hat nur das Aussuchen, und das Mißlingen verursacht keinen großen Aufwand."

„Bei Auswahl der Stimmen muß man hauptsächlich auf den Charakter sehen, ob Empfindung im Ton ist, Zärtlichkeit, Adel, heroisches Wesen; man kann solche auch mit wenig Umfang vortrefflich brauchen."

„Es ist erstaunlich, wie unendlich mannigfaltig der Mensch die wenige Luft verändert, die er mit einem Zug einathmet! Man muß zugleich die Geschmeidigkeit und Gewalt des Elements und der Werkzeuge, womit er es

bildet, bewundern. Welche Menge von Stimmen, Tönen, Worten, Sprachen!"

„Die Werkzeuge sind der Thorax, oder Brustkasten, die Lungen, die Luftröhre, der Kehlkopf, vorzüglich dessen Stimmritze, die Zunge, der Gaumen, die Nasenhöhlen, die Zähne, der Mund und die Lippen."

„Blos aus Ton und Wort kann ein feines und erfahrnes Ohr die Beschaffenheit aller dieser Werkzeuge an einem Menschen erkennen, und Gefühl und Verstand nicht wenig an ihm empfinden und über ihn urtheilen."

„Das Auge ist ein reicher Sinn im Geben und Nehmen; aber gewiß sind es auch das Ohr und die Sprachwerkzeuge. Das Auge hat nur den Vorzug, daß Geben und Nehmen unmittelbar in demselben Sinne vereinigt sind. Dafür aber haben Ohren und Sprachwerkzeuge mehr Masse vom Lebendigen am Menschen, und lassen mit weit mehr Gewalt auf sich wirken."

„Der Brustkasten und die Lungen machen den Blasebalg; die Luftröhre mit ihrem Kehlkopf ist gewissermaaßen, nämlich was Höhe und Tiefe betrifft, Orgelpfeife; der Kehlkopf und seine Stimmritze geben den Ton, wie ein zusammengesetztes Blas- und Saiteninstrument, indem sie durch Erzitterung ihrer vermittelst der Nerven und Muskeln gespannten Bänder und Knorpel die Luft in gleichförmige Bewegung setzen: das Gewölbe des Gau-

mens und die Nasenhöhlen verstärken denselben, wie die Röhren von Trompeten, Hörnern und Flöten, wie die Gewölbe von Geigen und Bässen; die Zunge bildet ihn am Gaumen, mit den Zähnen und Lippen, auf unendliche Weise zu Buchstaben, Sylben und Wörtern."

„Meßbar und erklärbar wirken die Töne an und für sich durch ihre Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche; und dann durch ihre Dauer, Folge und Verbindung. Man könnte dies die reine Musik nennen. Sie greift die Nerven und alle Theile des Gehörs an, und verändert dadurch das innere Gefühl außer allen andern Vorstellungen der Phantasie. Schon das Wasser pflanzt den Schall mehr als doppelt stärker und weiter fort, als die Luft; noch besser die festen Theile unsers Körpers. Der ganze Mensch erklingt gleichsam, und es entstehen Empfindungen nach dem Verhältnisse der Töne und der Beschaffenheit der Massen, wodurch sie hervorgebracht werden."

„Unser Gefühl selbst ist nichts anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingungen der Lebensnerven. Alles, was uns umgiebt, was wir Neues denken und empfinden, vermehrt oder vermindert, verstärkt oder schwächt den Grad ihrer vorigen Bewegung. Die Musik rührt sie so, daß es ein eignes Spiel, eine ganz besondre Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Wor-

ten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar, und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet, oder ihr folgt."

„Göttliche Kunst, welche die Existenz fühlender Wesen so unmittelbar unter ihrem gewaltigen Scepter hat!"

„Bei dem gesungnen vollen Tone sind gleichsam alle Segel der Sprachwerkzeuge aufgezogen: alles ist gespannt, und der Thorax preßt mit Gewalt die Luft der Lungen durch die Röhre dahinein; der Kehlkopf schwebt und erzittert und bewegt sich alsdann nach den Leidenschaften des Herzens, dem Willen der Seele in beliebigen Graden, und übertrifft mit den Melodien seiner kleinen Stimmritze aus dem Munde eines Farinelli, einer Faustina, die Wirkungen ungeheurer Orchester."

„Bei der Fistel oder Falsetstimme wird der Kehlkopf mehr oder weniger überspannt hinaufgezogen, die Stimmritze mit Gewalt verengt, und nur ein Theil des Ganzen in der Höhe gebraucht. Dasselbe geschieht bei den zu tiefen Tönen durch gewaltsame Herunterziehung des Kehlkopfs und Erweiterung der Stimmritze."

„Und so braucht man nur einen Theil der Tonwerkzeuge, wenn man spricht und nicht singt. So kann ein Redner eine schöne Aussprache haben, und ein schlechtes Organ zum Singen, weil er blos die Theile übt, die zur Sprache gehören, vielleicht auch von Natur nur

diese fest und rein hat; und so kann ein vortrefflicher Sänger unangenehm sprechen, weil die Werkzeuge, die dazu gehören, bei ihm nur einen Theil zum Ganzen ausmachen, und an und für sich selbst mangelhaft zu einem für sich bestehenden Ganzen sind."

„Unter allen Thieren hat der Mensch das vollkommenste Stimmorgan; die Nachtigall unter den Vögeln das einfachste."

„Die Methode, die Stimme zum Gesang zu bilden und zu üben, ist in Neapel, Rom, Venedig, Mailand, Turin so bekannt, wie bei den Preußen das Marschiren und Exercieren; jeder musikalische Korporal weiß sie."

„Wer singen lernen will, muß fürs erste eine Anzahl Töne rein in der strengsten Bestimmung, und rund in höchster Stärke und leisester Schwäche, wie ein Despot in seine Gewalt zu bekommen suchen. Er fängt an mit dem Tone, der ihm am natürlichsten ist, woraus, wenn ich mich so ausdrücken darf, sein ganzes Wesen geht, und worin er gewöhnlich spricht. Wenn er diesen rein und voll hat: so geht er einen tiefer, und eben so zwei und drei und vier tiefer; und dann einen, zwei und drei in die Höhe, bis er eine Octave richtig und rund hat, ohne bei irgend einem Tone Hinderniß und Schwierigkeit zu finden, zu straucheln und zu wanken."

„Dann sucht er sie zu verbinden, zu verschmelzen."

„Dann geht er immer weiter in die Tiefe und die Höhe; in die Fistel über; und sucht die ganz vollen Töne mit den Tönen dieser, so unmerklich wie möglich, zu vereinbaren.“

„Alles dieses geschieht mit dem bloßen Vokal A ohne Konsonanten.“

„Ein voller Ton mehr in der Höhe oder Tiefe, und sollte dessen Besitz Monate kosten, ist so wichtig, wie ein Zoll mehr beim Maaße der Menschenlänge.“

„Hat man einmal eine hinlängliche Anzahl von Tönen: so fängt man damit allerlei einfache Uebungen an. Fürs erste schwellt man jeden vom Leisen bis zur höchsten Stärke, und läßt ihn so wieder bis zum Leisen sinken; steigt dann die ganze diatonische Leiter hinauf und hinunter; übt nun die Sprünge in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und so weiter, hinauf und hinunter, haarscharf abgemessen, bis zur größten Richtigkeit und Fertigkeit, Verbindung und Gleichheit. Endlich steigt man die Leiter durch die halben Töne hinauf und herunter, welches das Schwerste ist, aber bis zur Richtigkeit erlernt werden muß.“

„Dabei darf keine Ungeduld und Uebereilung stattfinden; mehrere Jahre gehören zu dieser himmlischen Reifheit der Kehle. Und dann erst kommen Triller, Verbin-

dung der Töne mit den Sylben, Aussprache, Declamation, Manieren, Läufe; Seele, Geist und Leben."

„Die Hauptsache ist das Mundstück, der Kehlkopf und dessen Stimmritze, bei einem zarten und reinen Gehör. Wenn die Natur diese Mündung nicht überein geschmeidig und festsehnig gebildet hat, der Ton wankend und falsch daraus hervorkommt, so ist alle Mühe und Uebung vergeblich. Und gutes Ohr und vortrefflicher Kehlkopf sind nach der Erfahrung so selten, wie ächtes Genie und hohe Schönheit*)."

---

*) Sömmering, mein Freund, hat mir zu dieser Unterredung folgende meisterhafte anatomische Schilderung mitgetheilt, die alles erschöpft.

„Zu einem guten Sänger gehört, außer guten und geübten Hörorganen, einem regelmäßig gewölbten, bequem, gemächlich und kräftig im eigentlichen Verstande nachdrücklich zu bewegenden Thorax, weiten, starken, leicht und frei ausdehnbaren Lungen, einem nicht zu gestreckten noch zu gestauchten Halse, noch insbesondre: ein genau richtiges Verhältniß der Theile des Kehlkopfs zu einander, eine nicht zu straffe, noch zu schlaffe Zusammenfügung derselben, eine mäßige Biegsamkeit derselben, gleichmäßige Kraft der Muskeln desselben auf beiden Seiten, vorzüglich gleiche Dicke, Länge, Einfügung, Geschmeidigkeit und Spannung der Stimmritzenbänder, gleiche Höhe der Taschen, ein nicht zu hoch geendigtes, noch zu tief hinabhangendes, nicht zu schlotterndes, noch zu scharf angezogenes Gaumensegel, ein regelmäßig geformtes, nicht zu langes, noch zu kurzes, nicht zu breites, noch zu schmales, nicht zu rundes, noch zu parabolisches, nicht zu flaches, noch zu krummes Gewölbe des festen Gaumens, eine gehörig befestigte, zu einem regelmäßigen Gaumen vollkommen passende,

„Bei blasenden Instrumenten kommt es hauptsächlich auf die Lungen, Zunge und Lippen an; und bei den andern auf Arm und Hand. Gutes Gehör und Herz und Geist muß übrigens allezeit im Menschen seyn, sonst wird nie etwas Großes. Neapel und Venedig haben in Besorgung der musikalischen Erziehung den Vorzug vor allen Städten der Welt. Bei ihnen geht so leicht keine gute Stimme verloren. In Neapel sind drei Stiftungen, wo gegen vierhundert Zöglinge aufgenommen werden, denen immer die besten Meister vorstehen. Auch sind beide vorzüglich dadurch glücklich."

„Doch vergeben Ew. Durchlaucht, und Sie, reizende

---

schnell umzuformende, und doch kräftige Zunge, regelmäßig symmetrische, willig nachgebende Zungenbeine, gehörig offne, und doch an den Eingängen und Ausgängen gradweis leicht zu schließende rein widerhallende Nasenhöhlen, eine nicht zu dichte, noch zu sehr unterbrochne, nicht zu hohe, noch zu niedrige Zahnreihe, ein weder wülstig noch schmal gesäumter, nett und präcis geendigter Mund, der daher auch nett und präcis wirkt, folglich weder ein fremdes Gesprudel beimischt, noch der Schönheit, der Reinheit, dem Wohlklang der vollkommen schön geformten Töne den mindesten Abbruch thut.

Selten sind aber der Kehlkopf und die übrigen Theile zusammen so regelmäßig und symmetrisch gebaut.

Gesetzt nun, eins der Stimmritzenbänder ist länger oder kürzer, mehr oder weniger gespannt als das andre Stimmritzenband: so bewirkt es auch in der nämlichen Zeit eine andre Anzahl von Erzitterungen in der Luft, als das andre; folglich können auch seine Töne unmöglich mit den Tönen des andern übereinstimmen."

junge Dame. Die Aufmerksamkeit, deren Sie mich würdigten, hat mich über die gehörige Grenze, und vielleicht bis zum Pedantischen verleitet.“

Hierbei waren sie bis zum Eingang des Schlosses gekommen. Hildegard schöpfte frischen Athem, so voll Lust hatte sie zugehört. Sie sagte mit leiser süßer Stimme, wie für sich: „vortrefflich!“ und konnte sich nicht enthalten, mit unbeschreiblicher Grazie ihm flüchtig die Hand zu berühren; welches wie ein elektrischer Schlag ihm durch sein Wesen drang.

Der Fürst blickte heiter und freundlich auf ihn, und gab zur Antwort: „es scheint, daß die Natur zu gewissen Zeiten für die Ersprießlichkeit und den raschen Wachsthum der Künste schöpferische Geister hervor und durch mancherlei Umstände zur Reife bringen müsse, die hernach dem Ganzen Stoß und Richtung geben. Wenn man diese nicht hat, entsteht bei dem besten Willen nur ein ekelhaftes Nachäffen. Wahr aber ist es, der Verstand und die Pflegung eines mächtigen August und Ludwig, und Städte wie Neapel, Rom, Venedig, Paris, London, Wien, Berlin sind alsdann dafür gedeihliches Wetter, Sonne, Mond und Sterne.“

Die Fürstin und die Mutter, und andre Herren und Damen, theils vom Hofe, theils aus dem Orte, die da schöne Häuser und Gärten besaßen, und sich den

Sommer über auch da aufhielten, hatten sich inzwischen eingefunden. Die Gesellschaft ging in den Speisesaal. Reinhold umarmte herzlich seinen jungen Freund, und Beide schieden, jeder nach seiner Wohnung.

Lockmann ging auf seinem Zimmer, voll unaussprechlicher Empfindungen, langsam und oft stille stehend, auf und ab; aß ein wenig, trank aber desto mehr von einem alten wohlthätigen Hochheimer, und legte sich mit folgendem Stoßseufzer zu Bette: „soll unsre hochgepriesene Vernunft die Staatsverfassung nie dahin bringen, daß zwischen Menschen, die für einander geboren und erzogen sind, keine so ungeheure Kluft mehr sein muß!"

Hildegard sprach sehr wenig an der Tafel; doch was sie sagte, war voll Sinn und Verstand, und aller Augen waren auf ihre blühende Schönheit gerichtet. Der Fürst schätzte sich glücklich, einen solchen Meister, wie Lockmann, für seine Musik gefunden zu haben; er erzählte die Geschichte mit ihm auf dem Petersberge zu Erfurt, und beschrieb die schönen Knochen des Grafen von Gleichen und seiner zwei Weiber. Neben Hildegard saß Herr von Wolfseck, Sohn des Ministers, welcher sie mit allerlei Tand und Aberwitz zu unterhalten suchte; er war ein geschickter Rechtsgelehrter, aber widrig von Gestalt in seiner langen Figur, und hatte keinen Funken Geschmack und Gefühl für alle Kunst. Sie sahen ein-

ander bei ihrer Ankunft, wo er gerad in Geschäften auf dem Schloß ihnen einige Höflichkeitsbesuche abstattete.

Der junge Tag und das Schwalbengezwitscher weckten Lockmann von lieblichen Träumen. Er sprang auf, und betrachtete die Morgenröthe, eine wahre Glorie der Sonne, wie sie kein Tizian und Correggio mit Farben darzustellen vermag. Sie nähert sich selbst; und ein glühender Roth durchdringt die Pforten des Aufgangs, wie die Wangen eines unerfahrnen Mädchens. Schon ist sie da, und wollüstig gleitet der Blick von ihrer feurigen Majestät ab, bis sie ganz in schöne Rundung sich erhoben hat, und das geblendete Auge ihre Strahlen nicht mehr aushält. Frische Kühle mit dem Duft der Blumen durch das offne Fenster vom Garten stärkten alle Glieder aus dem warmen Bette bis zum lebendigsten Bewußtsein.

Lockmann ergriff das vortreffliche Fernrohr von Ramsden; legte es aber schnell wieder hin, als ob er sich die Finger daran verbrannt hätte; und nahm den festen Entschluß, sich von der Zauberin entfernt zu halten, und seine Neigungen gleich anfangs zu unterdrücken, damit sie nicht zur Leidenschaft anwüchsen, die nicht anders als unglücklich sein könnte.

Um sich sogleich zu beschäftigen, und seinem Geist eine ganz andre Richtung zu geben, legte er die Stim-

men des Messias von Händel für die erste Probe zurecht; nahm die Partitur, setzte sich ans Klavier, und schrieb Folgendes zum Unterricht für seine Leute auf, die um neun Uhr dazu bestellt waren.

Messias; ein Oratorium von Händel.

„Es enthält in drei Theilen die ganze Geschichte Jesu."

„I. Verkündigung, Geburt. II. Leiden und Tod. III. Auferstehung, und Unsterblichkeit. Die Worte sind meistens aus den Evangelien genommen; sie haben viel Großes und Feierliches, besonders für Chöre; und überhaupt für Musik vortreffliche Stellen.

„Händels Melodie und Darstellung hat fast immer den herzlichen Deutschen Charakter; es ist etwas Kräftiges und Unschuldiges darin. Die neuere Neapolitanische Schönheit hat er nicht; damals war die Fertigkeit in Kehlen und auf Instrumenten noch nicht so weit getrieben. Gewiß aber gehört er unter die vortrefflichsten Tonkünstler seines Zeitalters."

„Darstellung, wenn man so sagen darf, wird merklich, bei: blick auf, Nacht bedecket das Erdreich; stärker in der Arie: das Volk, das im Dunkeln wandelt."

„Es waren Hirten beisammen auf dem Felde; hat ein schönes Schäfervorspiel."

„Und die Klarheit des Herrn umleuchtete

sie: ist trefflich durch die Begleitung ausgedrückt, die ein sanftes Licht wallt; nicht loderndes Siriuslicht, wie das Lux perpetua bei Jomelli's Requiem. Die Glorie ist in dem Tone fort schön: die Menge der himmlischen Heere. Der Chor vortrefflich: Ehre sei Gott."

„Der Wechselgesang: er weidet seine Heerde, im Zwölfachteltakt und B dur, ist ein Meisterstück, durchaus voll Sanftmuth, Liebe und Zärtlichkeit. Solche Musik dauert ewig; sie ist gerade so natürlich, daß man sie nicht merkt, sondern nur der Sinn der Worte übergeht. Es ist ganz Glucks Art; und dieser mag nicht wenig von Händel in seine neue Bahn getrieben worden sein."

„Nur in der Begleitung kommen zuweilen die langen Manschetten, das Gedehnte, Schlotternde seiner Zeit vor."

Zweiter Theil.

„Er ward verschmähet; ganz vortrefflich ausgedrückt, in eben der Art, wie: er weidet seine Heerde. Man merkt die Musik auch wieder nicht, so natürlich ist sie; und so wenig unterbricht die Begleitung."

„Die Chöre sind fast immer meisterhaft. Und der Ewige legt auf ihn unser aller Missethat. Dieser kleine ist von der allerstärksten Wirkung; wie Glucks vortreffliche."

„Die Schmach bricht ihm das Herz. Dieses begleitete Recitativ zeigt Händels Darstellungskraft am

allerstärksten; und nur ein großes musikalisches Genie kann Melodie und Begleitung so tief und rein gefühlt erfunden haben. Die verkleinerte Sext, und der verminderte Septimenaccord spielen darin die Hauptrolle. Man kann dies Recitativ unter das Allervortrefflichste zählen."

„Die kurze Arie: schau hin und sieh, wer kennet solche Qualen! ist wieder Glucks Art."

„Lieblich ist der Boten Schritt, sie kündigen Frieden uns an; im Zwölfachteltakt, fast durchaus nur mit einer Geige und dem Basse begleitet; ganz vortrefflich. Schöne Stelle: ihr Schall ging aus in alle Welt."

„Der Chor: Halleluja, mit Trompeten und Pauken, ist durchaus vortrefflich; und beschließt den zweiten Theil mit einer prächtigen Fuge: und er regiert ewig; in einem reizenden Sextengange das einfache Thema."

Dritter Theil.

„Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; aus dem E dur. Eine erstaunliche Zuversicht in der Melodie; blos wieder mit einer Geige und dem Basse begleitet."

„Göttlich der Chor: Wie durch Einen der Tod, grave; so kam durch Einen die Auferstehung, allegro."

„Denn wie durch Adam alle sterben, grave. Dieses ist beidemal blos vierstimmig, ohne alle Beglei-

tung, von großer Wirkung. Also wird, wer starb, durch Christum auferweckt, allegro."

„Merkt auf, ich kündig' ein Geheimniß an; Recitativ mit Begleitung, von der Baßstimme vortrefflich declamirt. Schöne Aria dazu, mit der Trompete Solo: sie schallt, die Posaune. Der zweite Theil ist ganz unbegleitet. Sie macht mit den andern guten Kontrast."

„Die letzten Chöre sind vollendete große Meisterstücke. Würdig ist das Lamm, das da starb, Largo; und die Fuge: Preis und Anbetung und Ehre und Macht sei ihm, der da sitzet auf seinem Thron; im schönsten natürlichsten Thema zur Declamation, Larghetto; sie zeigt recht die allerstärkste Gewandtheit in dieser Form. So wie gleich darauf die Fuge: Amen, allegro; welches einen muthigen wilden stürmischen Beschluß macht."

„Die wahre Musik ist nur Eine, so lange der Mensch seine Natur, und die Accorde, Konsonanzen und Dissonanzen ihr ewiges Verhältniß behalten. Sie ist dieselbe bei dem Miserere von Allegri, und bei Leo, Pergolesi, bey Hasse, Traetta, Jomelli, Majo; Händel, Gluck; nur bei den letztern von mindrer Schönheit und Mannigfaltigkeit, als bei den Neapolitanern. Sie geht überall auf den Zweck los, den Sinn

der Worte und die Empfindung in die Zuhörer überzutragen, so leicht und angenehm, daß man sie selbst nicht merkt; und das Ohr, wo möglich, dabei zu bezaubern."

Um neun Uhr ging er in den Konzertsaal. Alle waren schon da versammelt. Wie ward er aber überrascht, als Hildegard, ganz zur Andacht weiß gekleidet, nur eine kaum aufgeblühte Rose in den schönen blonden Locken, unter den Sängerinnen hervortrat und ihn mit diesen Worten anredete: „auch ich bin gekommen, mich in die hohe Kunst, als eine gehorsame Schülerin, von einem so vortrefflichen Meister einweihen zu lassen, wenn er meine Stimme und geringen Fähigkeiten würdig genug dazu findet."

Lockmann antwortete ernsthaft darauf: „gehorsamst bitten wir vielmehr um Ihren guten Unterricht, gnädiges Fräulein, bei der Aufführung des Meisterstücks von unserm großen Landsmann, der die himmlische Kunst so entzückend unter die Britten verpflanzte, daß noch jetzt seine Melodien und Harmonien ihm wie einem Heiligen in ihren Tempeln widerhallen. Von den Jubelorkanen, Gewitterstürmen, Niagarakatarakten in Westminster können Sie hier freilich nur einen äußerst schwachen Nachlaut hören."

„O, ich glaube nicht, versetzte sie eben so ernsthaft, daß der Instrumentensturm, der die Menschenstimmen, immer doch die Seele des Ganzen, so überrauscht, dem Unsterblichen gefallen könne, der die rührendsten Melodien, die er ihr gegeben hat, meistens nur, wenn ich mich so ausdrücken darf, gleichsam in ein zartes Griechisches Gewand hüllte; und hoffe bei Ihrer Aufführung mehr wahre Nahrung für Herzen und Religionsgefühle zu finden. Doch war die Begleitung auch in Westminster nicht so stark, als man auswärts sich vorstellt; die Stimme steht weit voran, und alles gleichsam nach der Ohrenperspective."

Beider Blicke glänzten in einander bei diesen Reden, wie von einem gemeinschaftlichen Geistesquell.

Er ließ sich inzwischen nicht stören, theilte die Stimmen aus, und überreichte ihr die Sopranstimme; sie nahm diese gefällig an, und stellte sich an den gehörigen Posten.

Darauf machte er Alle nach seinem flüchtigen kurzen Aufsatze mit dem Ganzen bekannt, zeigte jedem, wie die Hauptstellen vorzutragen wären; setzte sich an den Flügel, und fing an. Die Gegenwart und Mitwirkung der Schönheit selbst, von der Themse herüber, brachte die gespannteste Aufmerksamkeit zuwege. Er führte wie ein

junger Apoll an, und die Probe war in der That ein reizendes Schauspiel.

Sie gelang auch sogleich zum Verwundern. Niemand unter ihnen, und selbst Lockmann hatte noch je so reine, volle, süße, Ohr und Herz schmeichelnd ergreifende Töne gehört, als bei den Worten: er weidet seine Heerde; und: lieblich ist der Boten Schritt, sie kündigen Frieden uns an, aus der gewaltigen Kehle und von den holdseligen Lippen der Hildegard, wie der Cäcilia selbst aus dem Himmel auf Erden, hervorströmten, in Bescheidenheit und Unschuld, ohne die allergeringste Künstelei, nur mit den Accenten hoher Grazie und den netten Läufen rascher Jugend und Fertigkeit da und dort verziert und geschmückt.

So wie sie ihn, entzückte er sie; er sang mit ihr den zweiten Sopran, anstatt der Sängerin, die ihn singen sollte, zuweilen im Tenor, mit der Entschuldigung, ihr für die nächste Probe nur den gehörigen Ausdruck zeigen zu wollen. Beide hatten solche Vollkommenheit von einander nicht erwartet; er nur viel weniger von ihr. Nach ihren ersten Arien sprang er vom Flügel, fiel vor ihr nieder voll Gluth des Enthusiasmus, faßte ihre zarten Hände, küßte sie inbrünstig, und stammelte: „Wunderwesen, ich bete Sie und Ihre Kunst an. O, die Italiener haben Recht, daß sie einer Gabrieli, einem

Pacchiarotti, Marchesi fünf- und zehnmal mehr dafür geben in einer Oper zu singen, als einem Sarti, Paesiello, die ganze Musik dafür zu setzen. Die vortrefflichsten Noten sind dürres Geripp, wenn ihre Melodien nicht durch solche Stimmen schön und reizend und jugendlich lebendig in die Seelen gezaubert werden."

Sie ergriff ihn bei der Hand, zog ihn in die Höhe, und sagte lächelnd: „zu viel, zu viel Lob für eine Anfängerin! ich werde sonst nichts lernen."

„Nichts lernen? Muthwillige!"

Dieser Vorfall kam allen so natürlich vor, daß er fast nicht bemerkt wurde. Mann und Jüngling und sogar die Weiber sagten wie aus Einem Munde: solche göttliche Stimme hätten sie noch nie gehört, mit so viel Fertigkeit und Ausdruck.

Darauf ging die Probe fort, von ihrer Seite immer mit neuer Schönheit überraschend bis zu Ende.

Sie hielt sich nicht lange mehr auf, bat nur, daß man nichts von ihrer Anwesenheit sagen möchte; verneigte sich vor Lockmann und der Gesellschaft, und verschwand wie eine Gottheit. Ein freudiges Murmeln entstand im Saal, wie von den Wogen an den Ufern des Meers, wenn die Weste nicht mehr in den Lüften gehört werden.

Lockmann bestellte Sänger und Sängerinnen zur zweiten Probe des Miserere auf den Nachmittag; und zu-

gleich zu einer neuen für ein kleines Werk von dem Patriarchen der Kirchenmusik, Palestrina. Und die Gesellschaft ging höchst vergnügt auseinander.

„Das ist wieder ganz etwas anders!" sagte er laut für sich, als er nach seinem Zimmer ging. „Aber was will daraus werden!" endigte er mit einem tiefen Seufzer.

Er dachte schon auf Plane; aber es war ihm, wie einem Wandrer, der in ein reizendes Thal sich verirrt, voll Bäche, Quellen, und Wasserstürze und anmuthiger Waldung, wo er aber lauter unersteigliche Gebirge vor sich sieht, und keinen andern Ausweg findet, als wieder zurückzukehren. Sie dachte auch auf Plane, mit viel erfreulichern Aussichten.

Kurz vor der Probe schrieb er die wenigen Worte nieder:

„Fratres, ego enim accepi a Domino. *Di Palestrina.*"

„Der Text sind die Einsetzungsworte beim Abendmal.

Fratres, ego enim accepi a Domino, quod et tradidi vobis; quoniam Dominus Jesus, in qua nocte tradebatur, accepit panem, et gratias agens fregit et dixit: Accipite et manducate, hoc est corpus meum. Hoc facite in meam commemorationem."

„Vortreffliche Musik. Der Anfang besteht aus den reinsten Konsonanten, zweistimmig; Quinten, Oktaven, Quarten, Terzen, Sexten. Darauf imitirt der Alt und Baß."

„Es wechseln immer zwei Chöre ab, und verflechten sich zuweilen bei den Hauptstellen. Sie bestehen beide aus zwei Sopranen, Alt und Baß. Die Harmonie geht nur zweimal drittehalb Octaven auf dem Tiefen B im Basse auseinander, bei „gratias agens“ und „in meam commemorationem.“

„Der Hauptton ist G moll.“

„Der Name Jesus wird durch die Harmonie meisterlich herausgehoben; Dominus ist im Accord C dur, Je in B dur und fällt durch eine Kadenz in F dur. Und im ersten Chor sogleich von Dominus in F dur, Je in Es dur, und die Sylbe sus in B dur. Dies scheint Kleinigkeit, ist aber bei der Aufführung von der größten Wirkung, und stellt das Gefühl der Gläubigen dar. Es ist gerade dasselbe, als wenn der Prediger auf der Kanzel bei dem Namen sein Käppchen abnimmt.“

„Bei Accepit panem, et gratias agens, winden sich beide Chöre wie im Taumel achtstimmig voll Kunst durcheinander. Accipite et manducate: hoc est corpus meum; ist am oftesten wiederholt, und vortrefflich ausgeführt durch die schönsten Verflechtungen.“

„Hoc facite in meam commemorationem, wird mit aller Pracht ausgeführt in C dur, F dur, B dur, F dur, C dur, G moll, D dur und G dur.“

„Ich habe diese Musik in der Peterskirche zu Rom

aufführen hören. Die Kapelle saß in einem Gegitter, und man konnte keinen Sänger sehen. Die Harmonie ward dadurch noch mehr zu einem Ganzen; welches in seinen Windungen und gleichsam verwirrtem Dialog von Chören das Geheimnißvolle der Handlung, und die Gefühle gläubiger Christen dabei vortrefflich darstellt. Jeder Chor scheint ein Ganzes für sich zu machen; das Zusammenpassen und Schmelzen ist eben die große Kunst bei so vielstimmigen Sachen."

Die Probe des Miserere ging gut genug, so daß keine mehr nöthig war; und in das kleine Werk von Palestrina studirten sie sich bald ein. Freitag Morgens, es war Mittwoch, sollte noch einmal eine Probe von allem gehalten werden.

Darauf machte Lockmann einen Strich ins Feld hinein, ergötzte sich an der Fruchtbarkeit und Schönheit des Landes, sah auf den Höhen von fern den Vater Rhein wie einen breiten Lichtstrom prächtig vom Himmel herniederblinken, und pries sich glücklich, in dieser herrlichen Gegend zu leben. Dazwischen war aber immer sein geheimes heftiges Verlangen Hildegard; doch konnte er noch nichts Klares darüber in seinem Kopf hervorbringen. Er hatte den Tag Bewegung genug gehabt, und ging, als

schon die Lyra über ihm durch das blaue Heiter der Luft glänzte, nach Hause, um gut zu essen, zu trinken, und zu schlafen.

Den folgenden Morgen war die Sonne so eben über das Gebirg empor, als ihn ihr starkes Licht weckte. Das Fernrohr fiel ihm ins Auge, und mit einem Sprung hatte er es in der Hand, das Fenster offen, und schaute. Er konnte an den Linden Stamm und Zweig und jedes Blatt unterscheiden, als ob er sie auf wenig Schritte vor sich hätte; sah ein klares und helles Bächlein zwischen Blumen auf grünem Rasen darunter weg in die Wasservertiefung rinnen, und entdeckte endlich hinten in der Dämmerung erhoben eine Quelle, in schöner Rundung eingefaßt. Der Garten war lauter Frühling, Paradies und Reiz; aber das Schönste darin erschien nicht. Hildegard hatte vorgestern, als sie sich wieder ankleidete, zu spät mit ihrem scharfen Blick in die Ferne, ihn wie etwas Weißes und Buntes noch im Fenster des hohen Schlosses gesehen; wußte aber nicht, wer und was es war; und, wenn es ein Mann war, ob er sie vielleicht mochte beobachtet haben; und wählte nun, wenn sie sich zuweilen baden wollte, die Stunden der Nacht. Gestern, um dieselbe Zeit, ging sie deswegen im Garten spazieren, und betrachtete mit einem kleinen Fernglas die Fenster dieser Seite im dritten Stocke des Schlosses, von welchem

allein die Wasservertiefung über die hohe Mauer und zwischen den Bäumen konnte gesehen werden. Da sie nichts bemerkte, so war sie ohne Sorge, blieb aber doch bei ihrem Entschluß.

Einige Stunden darauf kam ein Bedienter, und lud ihn, im Namen der Mutter, des Sohns und der Tochter von Hohenthal, zum Mittagsessen ein. Er wollte um drei Uhr, die bestimmte Zeit, gehorsamst aufwarten. Dieses setzte sein ganzes Innre und seine Einbildungskraft heftig in Bewegung, und er ging hastig in seinem Zimmer auf und nieder.

Hildegard herrschte zu Hause, und that, was sie wollte; obgleich voll kindlicher Ehrerbietung und des zärtlichsten Gehorsams gegen ihre Mutter. Diese folgte ihr in allem; sie war aus einer Menge Proben überzeugt von der klugen Aufführung, Einsicht und Menschenkenntniß ihrer Tochter. Hildegard hatte schon manchem jungen Herrn in London und zu Spaa den Kopf verrückt, sich selbst aber nie bethören lassen, und war jederzeit den gefährlichen Gelegenheiten schlau und fein ausgewichen. Sie trieb ihr obgleich muthwilliges, doch unschuldiges Spiel immer nur bis auf einen gewissen Punkt, über dessen Grenze sie bisher nichts verleiten konnte. Die Wörter, Phrasen und Dithyramben von ihrer Schönheit, ihren Talenten und Vollkommenheiten, von Grausamkeit, Kälte,

Eis, Flüchtigkeit der Jugend hörte sie bald nur zum bloßen Zeitvertreib. Da sie London überstanden hatte, so konnte bei der Deutschen Redlichkeit fast keine Verführung mehr für sie möglich sein.

Sie war der Augapfel ihres vortrefflichen Vaters, seine Hauptfreude und Sorge gewesen, und ihre Erziehung in allen Punkten reiflich überlegt worden; was sie jedoch unnöthig machte, da sie, gerade so wie er wollte und wünschte, sich fast gänzlich aus sich selbst bildete, und nur die besten Meister zum Unterricht, und die vorzüglichsten Personen besonders ihres Geschlechts zum Umgang erfordert wurden.

Das Glück begünstigte sie in allem. Schon als Kind war sie über Falschheit, Verstellung, Verrätherei, Neid und Bosheit bei den Menschenpflanzen, ihren Gespielinnen und Gespielen, ohne großen Schaden klug geworden; und hatte an die ersten aller Tugenden: Schweigen, und für sich zu bestehen, Bescheidenheit und gerechte Würdigung eines Jeden; und was auf die Dauer gefallen und mißfallen muß, ihr Herz, ihre lebhaften Sinne und immer klare heitre Seele früh gewöhnt.

Nur ein schlimmer Zug war in England bei den Wettrennen und großen Spielen ihrem edlen Charakter gleichsam angeflogen; und dieser bestand darin, daß sie es zuweilen wagte, eine Summe, die sie jedoch aus ihrer

Sparbüchse und von ihrem Taschengelde mußte entbehren können, auf ein Kartenblatt zu setzen. Das letztemal, als sie kurze Zeit mit ihrem Vater zu Spaa sich aufhielt, hatte sie unvermerkt im Pharao an die tausend Louisd'or gewonnen.

Ihr Vater, der davon erfuhr, und dem sie aus Furcht nicht die Hälfte angab, machte ihr zum erstenmal die bittersten Vorwürfe darüber. Er stellte ihr die entsetzlichen Folgen, die daraus entstehen könnten, zum Theil noch unter Augen, mit den schrecklichsten Beispielen vor. Sie vergoß heiße Thränen bei der harten Strafpredigt, fiel vor ihm nieder, betheuerte und schwur: sie sei von einer guten Freundin gereizt und verleitet worden, und werde es nie wieder thun. „Dies verlange ich nicht," sagte der strenge, doch zärtliche Vater; „ich habe die Hoffnung und das Zutrauen zu Deinem guten Verstande, daß es in Zukunft allezeit Dein eigner freier Wille sein wird, Dich nie in ein solches Spiel zu mischen, wo ein blindes Ungefähr den Ausschlag giebt, die Bank offenbar den Vortheil hat, und nur zu oft Betrügerei obwaltet, die mit einigen glücklichen Fällen zur Leidenschaft hinreißt."

Inzwischen ließ er ihr das gewonnene Geld, war aber — was ihr in der Seele weh that — auf der Reise nach London nicht mehr so gutherzig und freundlich; und starb dort bald darauf.

Ihre Hauptleidenschaft war Gesang und Musik, und lyrische und dramatische Poesie dafür; diese überwog bei ihr alles andre.

Als Lockmann am Hause schellte, fing ihm das Herz stärker an zu klopfen. Diese Bekanntschaft schien ihm schnell und plötzlich eine neue volle sprudelnde Quelle in sein Leben zu werden. Das Innre der Wohnung traf er so reinlich an, alles so schön angelegt, die Zimmer meistens mit kostbarem Englischen Hausrath versehen, zum Theil mit Gemälden und Kupferstichen behangen, und alles mit so viel Geschmack eingerichtet, daß es ihn ergötzte und aufheiterte.

Als er in das Besuchszimmer eingeführt wurde, fand er da die Frau von Hohenthal mit ihrem Sohn, dessen Hofmeister, und einem jungen schönen klug aussehenden Weibchen, welches sie ihm als Frau von Lupfen bekannt machte. Sie waren alle gleich um ihn, und empfingen ihn höflich und herzlich; besonders freute sich Frau von Lupfen und der Sohn für den Sommer auf seine Gesellschaft.

Hildegard kam bald nachher in einem Kleide von grüner Seide, das Haar leicht gelegt und gelockt, und brachte in einem Körbchen voll Blumen den schönsten Frühling zur Tischverzierung; redete ihn traulich an und sagte: „Wir werden Sie haben ein paar Stunden fasten

lassen; und doch geben wir schon eine Stunde von London nach. Nächstens wollen wir wieder gute Deutsche sein. Zwar aßen die klassischen Nationen, wie Herr Feyerabend sagt, (so hieß der Hofmeister) die Griechen und Römer, noch später, als die Engländer."

„Gewiß, versetzte Lockmann, gewinnt man bei uns desto mehr brauchbare Zeit, je später man ißt. Jedoch scheint mir die neuere Lebensart der Italiener viel natürlicher für ihr Klima. In der größten Hitze von zwölf bis vier Uhr ist man, besonders in Rom und Neapel, und noch weiter gegen Süden, nicht wohl zur Arbeit fähig; und schläft da sehr vernünftig."

„Wahrscheinlich, fügte Hildegard hinzu, ist das späte Essen der Alten auch nur vom Winter und von den angrenzenden Jahrszeiten zu verstehen, wo die gütliche Mittagswärme Körper und Geist den besten Ton gab zu handeln. Und so sollten auch wir uns nach den Jahrszeiten richten, der Natur gemäß leben, und bald früher, bald später essen; immer aber in den nördlichen Gegenden, dünkt mich, die Hauptmahlzeit zu Abend halten: denn was bleibt uns sonst während des Winters, besonders in Schottland, Dänemark und Schweden, vom Tag übrig? Und Sie, Herr Feyerabend, müssen diese Meinung, die zu Ihrem Namen paßt, mit mir behaupten. Aber zu Tische, zu Tische!"

Anfangs wurde nur gegessen, wenig oder nichts gesprochen, und die Blicke spielten gefällig um einander. Die Speisen, das Beste der Jahrszeit, waren schmackhaft zubereitet, kräftig und einfach. Hildegard legte vor, und besorgte alles.

Das Essen war für Lockmann das Geringste; er ließ sich besser, doch mäßig, einen köstlichen Markbrunner schmecken, und weidete seine Augen an den herrlichen Verzierungen des Speisesaals, welcher in der schönsten Größe und Proportion, die Höhe gerade die Hälfte der Länge und Breite, erbauet war und die angenehme Aussicht in den Garten hatte.

An der großen Wand hing die Hochzeit von Kanaan, die Figuren in Lebensgröße, lebendig in schönen erfreulichen Gestalten und voll Kleiderpracht, aus der Venetianischen Schule; an den Seitenwänden zwei Seestücke von Vernet: ein wüthender Sturm; und das zweite die Brandung der Wogen am Ufer nach demselben. Die Kunst kam in beiden der Natur äußerst nahe; er glaubte das Rauschen des unbändigen schäumenden Wellenschlags zu hören, und sah die ungeheure Tiefe im grünlichen Seewasser. Die Lüfte glichen der Wirklichkeit. Alles war mit einem festen sichern Feuerblick aufgefaßt, und mit geübter Meisterhand fertig hingemalt.

Er hatte das Beste der Malerei mit Ueberlegung

fast durch ganz Italien gesehen, und erkannte gleich diese zwei Stücke für unschätzbare Kopien der zwei vortrefflichsten Seestücke zu Rom von dem Niederländer Backhuisen im Pallast Colonna.

Nach allerlei kleinen komischen und witzigen Neckereien zwischen der Frau von Lupfen, Hildegard und ihrem Bruder, wobei Persönliches und Häusliches mit unterlief, kam das Gespräch bald auf Italien, wohin die Mutter die letzte Reise mit ihrem Gemahl gemacht hatte. Sie erzählte interessante Anekdoten von dortigen Höfen, charakterisirte einige der vortrefflichsten Menschen beiderlei Geschlechts, die sie hatte kennen lernen, höchst lehrreich für ihre Kinder; kam dann, bei den Vergnügungen der Gesellschaften, auch auf die Musik, und rühmte den starken einfachen Ausdruck der Sänger und Sängerinnen, die sie gehört hatte, als den Guadagni, Caffarelli, die Agujari und die noch sehr junge Gabrieli. Die Action, und was man in Gesellschaften den guten Ton nennt, der zuweilen bis zum Witz und zur Persiflage ging, bewunderte sie im Vortrag der letztern vorzüglich; und glaubte, daß sie dadurch einen nicht geringen Theil ihres Ruhms eingeärntet habe.

Lockmann erwiederte: „Gewöhnlich fehlt es in Italien den Sängern entweder an Action, oder den Acteurs an Stimme; und selten findet man beides zusammen.

Ueberhaupt ist jetzt die Musik dort fast nur Mode geworden; man will immer neue Manieren, Floskeln, und der große Haufe mag über das Ganze eines Stücks nicht nachdenken. Deßwegen sind die heutigen Opern der Italiener meistens im Großen auch nicht viel werth. Das Publikum, und dann die Sänger sind Schuld daran; die Meister müssen schreiben, wie diese wollen. Zehn Töne nach einander schnell weg sind leichter zu singen, als ein einziger von Gewicht, der so lange, wie sie alle, dauert, in Geschmeidigkeit, Stärke, Schönheit. Wer eine schwache Stimme hat, oder durch die Fistel singt, sucht diese neuen Manieren, Läufe, überraschenden Sprünge. Wenn wir wieder die großen Sänger haben, so wird auch das Vortreffliche, wenn ich mich so ausdrücken darf, der antiken Musik wieder aufleben."

„Gewiß hat Traetta seine schönsten Scenen großentheils der Gabrieli zu verdanken. Ohne sie würde er die erhabnen Melodien: O di tranquilla pace amabil fede, ascolta, o sacro tempio, i voti miei; — Dove mi guidi, o Dio! — Ombra cara, che t'aggiri; und die ganze göttliche Oper Antigona nicht hervorgebracht haben. Solche vortreffliche Sängerinnen und Sänger sind dem Tonkünstler eben das, was Phryne dem Praxiteles, und die Kampaspe des Alexander, in jeder Rücksicht eines Helden, dem Apelles waren."

„Ihre geschmackvolle Bemerkung, gnädige Frau, bringt mich darauf, hier ein Wort darüber zu sagen, worin, wie ich glaube, die Vollkommenheit der Sänger und Sängerinnen, oder überhaupt der Meister, die für die dramatische Musik arbeiten, bestehe.“

„Zu den vortrefflichen gehört wesentlich dreierlei: Genie; Kunst; und Welt, oder Kenntniß der ersten Menschen ihrer Zeit.“

„Erstens Genie. Der Meister muß sich in den Charakter seiner Personen und deren Leidenschaften versetzen können, und dies mit Tönen ausdrücken.“

„Zweitens Kunst. Er muß den ganzen Umfang der Harmonie, der Kehlen und Instrumente kennen.“

„Drittens Welt. Er muß wissen, was schicklich, guter Ton und Vortrag ist.“

„Es gibt vielleicht keinen, oder doch nur wenige, die in allen diesen drei Stücken gleich vollkommen sind.“

„Selbst bei unserm Gluck kommt zuweilen der Pedant und der Wilde zum Vorschein. Bei Jomelli oft der Pedant, oder Musikmeister. Piccini, Sacchini, Sarti, Paesiello haben viel Welt; aber es fehlt ihnen oft bald an Genie, bald an Kunst.“

„Uebrigens kenne ich kein glückseligeres Leben, setzte er hinzu, als mit so erstaunlichen Vorzügen, wie die Gabrieli, auf den ersten Theatern von Europa die

Herzen, Ohren und Augen zu entzücken, zu glänzen, und auch nur die kurze Spanne ihrer Jugend so bewundert zu werden."

Das Herz hüpfte Hildegard im Leibe bei diesen Worten; die jungen Sphären hoben mächtiger das Gewand auf und nieder, und ihre schönen großen Augen strahlten ein hellbrennendes süßes Licht.

Auch Lockmann saß heiter; Leben und Seele glühte in ihm, und er dünkte sich zum Halbgott im Olymp aufgenommen, als sie ihm gegen Ende der Mahlzeit einen feurigen lieblichen Syrakuser mit zarter Hand einschenkte, darauf den Andern, und sich selbst ein Spitzgläschen voll goß, anstieß, und scherzend sagte: „Neapel und die Musen! mir bald dahin eine glückliche Reise!"

Nach dem Lobe dieser anmuthigsten Stadt und Gegend von Europa, und nach andern Reden, wobei das Gespräch allgemeiner und lebhafter wurde, stand man auf und ging in den Garten, um unter den Linden den Kaffee zu trinken.

Lockmann bewunderte die schönen Anlagen, bequemen Spatziergänge, und auserlesenen Pflanzen, Blumen, Stauden und Bäume; besonders aber den himmlischen Platz der alten Linden um die klare frische volle Quelle, wovon der kleine Bach in die Wasservertiefung rann. Die angenehmsten Aussichten, welche die Gegend darbot,

waren sowohl im Hause, als im Garten mit Kennerblick benutzt.

Der junge Hohenthal erzählte, wie sein Vater den ganzen Raum dazu, der Quelle, der alten Linden und der Anhöhe wegen, von verschiednen Besitzern zusammengekauft habe; und berührte dessen Grundsätze in Anlegung desselben.

„Ein Garten, fuhr er fort, ist das Pflanzenreich im Dienste des Menschen.“

„Die Engländer schwärmen, wenn sie in ihren Gärten die Natur haben wollen, wie sie ist, sich selbst überlassen. Die Anarchie kann hier eben so wenig statt finden, als in der bürgerlichen Gesellschaft. Richardson affectirt so die Natur in seinen Romanen, und wird unerträglich langweilig.“

Lockmann erwiederte: „Sie haben Recht; alle Kunst geht auf Zweck für Menschen.“

Frau von Lupfen. Die Franzosen in ihren alten Gärten waren Tyrannen, und machten die Bäume zu Krüppeln, oder schnitten sie in alberne Figuren. Hirschfeld ist jedoch komisch, wenn er Alleen so haben will, wie die Bäume in Wäldern wachsen.

Hohenthal. Die Natur im Dienst des Menschen braucht nie zur Unnatur zu werden.

Feyerabend. Die Scipionen waren edel, groß

und herrlich, erhabene Menschen, und dienten doch dem Römischen Volke; Sully Heinrich dem Vierten; Türenne Ludwig; Schwerin und Winterfeld und Zieten dem großen König Friedrich. Man kann aber gleich an einem großen Garten sehen, ob der Besitzer ein Mark Aurel, ein Tyrann, oder bloßer Affe ist.

Frau von Lupfen. Man muß die Natur nehmen, so wie man sie vor sich hat; und dann zum Nutzen und Vergnügen trefflicher Menschen verschönern und brauchen.

Lockmann. Alpen und Genferseen, und die prächtigen Wasserfälle der Schweiz wird man dieser wohl lassen müssen; und so Rom seine Wasserleitungen, Tempel, Theater und Amphitheater in Trümmern. Ueberhaupt ergötzt das Spiel auch noch so gut nachgemachter Ruinen nur wenige Tage und Stunden. Die Evidenz des Unnatürlichen und Unzweckmäßigen ist für Verstand und Sinn zu auffallend.

Hohenthal. Aber nichts desto weniger kann man Bäche rauschen lassen, wo sie von Natur nicht rauschen; Brunnen springen lassen, um die Luft zu erfrischen, ohne Island gesehen zu haben, wo die Quellen von selbst so ungeheuer hoch springen sollen; und die Pfirsich- und Aprikosenbäume an die Wände ziehen und pfropfen, um köstlichere Früchte zu erhalten. — Auch das erhebt den Menschen, daß die Natur ihm dienen muß, und ist gar

kein schlechtes Gefühl; wenn er nur ein guter und verständiger Herr ist.

Hildegard schwieg zu diesem allen, um ihr Geheimniß nicht zu verrathen; nämlich alle Kunst und Feinheit so viel wie möglich zu verbergen.

Sie sonderte sich unvermerkt mit dem jungen Meister von der Gesellschaft ab, wandelte mit ihm durch die schattigsten Gänge, und ließ sich in ein trauliches Gespräch ein. Frau von Lupfen, sagte sie, sei ihre Gespielin von Jugend an gewesen, und noch ihre beste Freundin, von vortrefflichem, erprobtem Charakter. Ihr Gemahl, hiesiger Oberjägermeister, habe sie vor einem Jahre geheirathet; sie wäre vor kurzem aus dem Kindbette von einem reichen Gut in Schwaben zurückgekommen. Unglücklicher Weise habe sie dabei ihre schöne Stimme fast gänzlich verloren, da sie vorhin eine der besten Sängerinnen gewesen sei. Nichts desto weniger aber liebe sie noch die Musik mit Enthusiasmus, und errege Bewunderung auf dem Klaviere; spiele die schwersten Sachen von den Bachen, Mozart, Sterkel und Clementi mit einer seltnen Fertigkeit, und habe sehnlichst gewünscht, mit ihm bekannt zu werden.

Feyerabend sei stark in der Griechischen und Römischen Litteratur, mache artige Deutsche Gedichte, vertiefe sich zugleich in die Philosophie, habe viel Herzensgüte,

eine wesentliche Eigenschaft für seinen Stand, und nichts von Schulmeisterdünkel.

Dann sah sie ihn nach einer Pause von etwa hundert Schritten mit schüchternem freundlichen Blick an, und sagte: „Wenn Ihre Geschäfte gestatten, die Woche wenigstens einmal zu uns zu kommen, um mir von Ihren Schätzen aus Italien etwas mitzutheilen, und ich einiges Unterrichts von einem so großen Meister nicht unwürdig bin, so werden Sie von meiner Mutter und mir, jedoch ohne die geringste Zudringlichkeit, darum ersucht. Mein Bruder spielt ziemlich fertig die Geige, Herr Feyerabend die Bratsche; Sie könnten vielleicht manchen Abend, wo Sie nichts Besseres thun wollen, gesellschaftlich diesen Sommer bei uns zubringen."

Lockmann antwortete: „Sie kommen meinem eifrigsten Wunsche, seitdem ich Sie sah und hörte, zuvor; nicht, um Ihnen Unterricht zu geben, sondern an Ihren Vollkommenheiten zu lernen und zu studiren. Hätte mir die Natur nur einige Funken von der schöpferischen Kraft eines Händel, Leo und Jomelli verliehen, welche Schönheiten und Reize, welchen Reichthum fände ich da nicht für meine Kunst! Noch nichts auf der Welt, weder in Deutschland, noch in Italien, hat mich nur einigermaaßen so zur Verehrung und Anbetung hingezogen."

Gewiß that ihr dies von dem holden jungen Mann

in ihrem Innern wohl. Sie nahm es aber, jedoch mit einer wie plötzlich entstehenden und wieder verschwindenden leichten Bewegung, einer Art von Rührung des schönen geistreichen Kopfes, blos als höfliche Gefälligkeit auf; und versetzte, indem sie nicht weit von sich die Lupfen mit ihrer Mutter erblickte: „wenn Sie Lust haben, so gehen wir gleich auf unsern Musiksaal."

„Mit Freuden!" war die Antwort.

Die Gesellschaft vereinigte sich wieder, und nahm den Weg dahin.

Im Saale, welcher schön ausgetäfelt zur reinen Verstärkung des Tons fast eben so eingerichtet war, wie Lockmann in Florenz Nardini's Zimmer gesehen hatte, stand eins der schönsten Englischen Pianoforte, und, was ihn sehr freute, mit Pedal.

Er setzte sich gleich daran, probirte erst die einzelnen Töne und Tasten; that einige Griffe, machte Läufe mit beiden Händen, dann überraschende Gänge von Harmonie, und brauchte dabei wie ein geübter trefflicher Organist das Pedal; pries das ganze Instrument sehr, vorzüglich aber zur Begleitung, rühmte den Ton und die Gleichheit. Alle aber kamen darin überein, daß die Klavierinstrumente von dem Augsburger Stein angenehmer wegen Beziehung und Proportion der Saiten, Leichtigkeit des Anschlags und des Spiels über die Tasten wären.

Nur die Stimmung billigte Lockmann nicht so ganz. Er meinte: es sollte in der gleichschwebenden Temperatur gestimmt sein. Jedoch sei dies das Unglückliche von dem Instrument überhaupt, und die größten Meister wären hierüber noch nicht einig. Jeder Klavierspieler sollte billig sein Instrument selbst leicht stimmen können.

Frau von Lupfen bat ihn inständig deswegen um Unterricht.

Er fuhr fort.

„Wenn der Klavierspieler ein echter Freund der Musik ist, und reine Begriffe und Empfindungen liebt, so muß es ihm den angenehmsten Zeitvertreib gewähren, besonders wenn er an einem vortrefflichen Instrumente sitzt, nachher die Töne mit fertiger Kunst und glücklicher Phantasie zusammengreifen, und ihre Wirkung in Melodie und Harmonie versuchen kann. Mit je mehr Lust und Liebe er es thut, desto tiefer wird er in die geheimste Wissenschaft, gleichsam die erste Schöpfung der Musik, eindringen."

„Nehmen wir hier den harten Dreiklang von C. Die Quinte ist ein wenig zu niedrig, und die Terz E zu hoch; obgleich vielleicht trefflich abgemessen nach der gleichschwebenden Temperatur." —

„Jetzt habe ich die Quinte und große Terz vollkommen rein gestimmt, wie sie die Natur schon selbst

angibt auf der tiefen Seite. Gewiß hat der Accord einen andern Ausdruck, und die höchste Reinheit vollkommner Existenz lebt und regt sich, wie ein Alkibiades, eine Phryne aus dem Bade nur je dem Auge könnte, für ein zartes Ohr in der Luft."

„Wir können nicht alle Accorde so rein stimmen, weil es mit der Anzahl von zwölf Tönen nicht möglich ist in einer Oktave auf dem Klavier, und weil derselbe Ton, wie ihn die Reihe trifft, alle Konsonanzen und Dissonanzen machen muß."

„Um Ihnen dieses deutlich für den Sinn des Auges vorzustellen, wünscht' ich ein Monochord zu haben. Doch wenig Zahlen und Beschreibung sind für den Verstand schon genug."

„Wenn man auf dem Monochord eine Saite von vier oder fünf Fuß zum Beispiel so spannt, daß der Ton, das sogenannte ungestrichene C entsteht, und ich einen Steg gerad unter die Hälfte derselben stelle, so gibt jede Hälfte den Ton des eingestrichnen C, folglich die Oktave; und diese verhält sich also genau wie 1 zu 2."

„Bringt man einen andern Steg unter den vollkommen richtig gemessenen dritten Theil der Saite, so gibt dieser den Ton des eingestrichnen G, oder die reine Quinte zu dem eingestrichnen C. Diese verhält sich also wieder genau zu diesem C wie 2 zu 3."

„Bringt man einen dritten Steg unter den vierten Theil, so erhält man die Quart F zu C; und diese verhält sich wie 3 zu 4."

„Die große Terz verhält sich wie 4 zu 5; die kleine Terz wie 5 zu 6."

„Durch gehörige Mittel hat man dem Auge sichtbar gemacht, daß der Ton durch Schwingung elastischer Körper entsteht, die dem zarten Elemente der Luft eine gleichförmige Bewegung mittheilen, und daß die Zahl der Schwingungen sich gerade verhält, wie die angegebnen Längen."

„Drei große Terzen, als C E, E Gis, Gis His (= C) müssen auf unserm Klavier gerade eine Oktave ausmachen. Wenn sie aber rein sind, wie das Ohr und ihr Verhältniß sie erheischen, so fehlen zur Oktave drei Vierundsechzigtheile, wie in Zahlen leicht zu sehen ist;

$$\frac{5}{4} \times \frac{5}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{125}{64} < \frac{128}{64} = \frac{2}{1}.$$

„Und vier kleine Terzen, als C Es (Dis), Dis Fis, Fis A, A C auch genau eine Oktave. Wenn sie für das Ohr und nach Verhältniß gestimmt sind, so übersteigen sie dieselbe;

$$\frac{6}{5} \times \frac{6}{5} \times \frac{6}{5} \times \frac{6}{5} = \frac{1296}{625} < \frac{1296}{628} = \frac{2}{1}."$$

„Der Fortschritt von zwölf Quinten, woraus alle Accorde unsers musikalischen Systems entstehen, muß gleichfalls eine reine Oktave ausmachen. Wenn sie aber alle

rein sind, so kommt ein Abstand hervor in dem Verhältniß von 531441 zu 524288.

„So beschwerlich dies für die Polizei der eingeführten Ordnung unsrer neuen Harmonie ist: so muß Sinn und Verstand, von dem erhabnen Trieb alles Lebendigen, nirgendwo stehen zu bleiben, doch dabei zur Bewunderung hingerissen werden. Die Quinten der Natur gleichen den Monaten der Sonne; sie läuft in einem Jahre immer etwas weiter, als die zwölf Gestirne des Thierkreises. Alles Wesen strebt ewig fort nach dem Unendlichen."

„Um diese Kinder der Natur, die reinen Quinten, großen und kleinen Terzen nach dem schlechterdings nothwendigen bürgerlichen Gesetz unsrer Kirchen, Theater und Koncertsäle zu modeln und zu erziehen: haben Philosophen und Meister der Kunst verschiedne Methoden angegeben; und die der gleichschwebenden Temperatur hat so ziemlich die Oberhand gewonnen. Man hat in der Verzweiflung den Knoten aufgehauen, nicht gelöst, und alles muß in das Bett des Prokrustes passen. Man theilte die Oktave mit dem Maaßstab in zwölf halbe vollkommen gleiche Töne ein; und die reinen Quinten, großen Terzen, kleinen Terzen und Sexten in Kehlen und Instrumenten mögen sehen, wie sie sich dazu fügen. Mit dem Unkraut, den Dissonanzen, macht man vollends gar keine Umstände. Kein Accord ist mehr oder weniger als

der andre. Die verworfnen Bösewichter Ges dur und Es moll treten so heiter und sanft einher, wie Unschuld, Friede und zärtliche Rührung in C dur und A moll."

„Für unsre neueste Musik, wo man anfängt, alle Charaktere zu vermischen, und in demselben Stück, besonders mit bloßen Instrumenten, um neu zu thun, die Kreuz und die Quer in alle vier und zwanzig Tonarten ausschweift, mag es gut sein. Keine Quinte ist vollkommen rein, alle etwas zu niedrig; alle große Terzen sind etwas zu groß, und alle kleinen etwas zu klein. Die süße kleine Septime hat gerade dasselbe Verhältniß, wie der herbe Schmerz der übermäßigen Sexte. Wer ein zartes Gefühl für Schönheit in ihrer ganzen Reinheit hat, möchte wohl den geringen Umfang der Kunst beim Pythagoras oder Plato zurück wünschen, und sich an der Melodie von wenig reinen Quinten, Quarten, Terzen in dem abwechselnden mannigfaltigen Takt der Griechischen lyrischen Versarten einer Sappho, eines Alkaios und Sophokles, und dem einfachen Nachklang der Harmonie eines Barbitons, einer antiken Guitarre, begnügen."

„Das Ohr ist gewiß unser richtigster Sinn; und selbst das Gefühl, welches man bisher für den untrüglichsten gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das geübteste Auge eines Malers und Meßkünstlers ist bei weitem nicht im Stande, nur so die leichten Verhältnisse der

Hälften, Drittel, Viertel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf ein Haar zu treffen; geschweige die schweren Verhältnisse, welche die nach dem Gehöre lange geübten Fingerkoppen eines Tartini, Pugnani, Lolli, Kramer, Viotti in verwegnen Sprüngen, Läufen, Uebergängen zum Erstaunen der Kenner auf ihrer Geige, dem vollkommensten unter allen Instrumenten, richtig greifen. Deswegen sind die Taubgebornen auch um so vieles trauriger und unglücklicher, als die Blinden, weil sie den Hauptsinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben; und so gibt die Musik unter allen Künsten der Seele den hellsten und frischesten Genuß *).

„Wahrscheinlich übertrifft das Ohr des Menschen an feiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterscheidung der Töne auch das Ohr aller andern Thiere. Mich

*) Sömmering glaubt in seiner neuesten, wichtigen, noch ungedruckten Schrift über das Sensorium commune den physischen Grund für die Wahrheit dieser Behauptung angeben zu können. „Unter allen Nerven nämlich, sagt er, ist keiner, der so unmittelbar, so nackt und blos mit der Feuchtigkeit der Hirnhöhlen (worin er das Organ des Sensorium commune sucht) in Berührung steht; folglich auch so unmittelbar das gemeinsame Sensorium rührt. Denn der Anfang, oder das äußerste Hirnende dieses Nerven ist so offenbar und deutlich von der Natur selbst dargelegt, daß es wahrlich ungereimt sein würde, in Rücksicht der Hirnenden des Hörnervenpaars noch etwas mehr durch die Kunst entdecken zu wollen.“

dünkt, schon die Menge der Sprachen allein wäre hinlänglicher Beweis. So wie der vortreffliche Lehrmeister des Gefühls, ist es noch Lehrmeister der Zunge und der Kehle. Ein vollkommen zartes, festes, reines, und noch mehr, ausgebildetes Gehör ist freilich auch eben so selten, wie alle hohe Schönheit; und durch böse Gewohnheiten kann man diesen göttlichen Sinn sehr verderben. Wer ihn aber nicht einigermaaßen in Vortrefflichkeit hat, soll sich nicht mit Gesang und Instrumenten plagen, wo er nothwendig entscheidet."

„Doch ich muß um Vergebung bitten, daß ich Ihre Geduld ermüde."

Alle betheuerten, daß sie keine angenehmere Unterhaltung haben könnten. Hildegard erwartete ihn bei seiner Methode, das Klavier zu stimmen, und war aus mehrern Gründen schon für die gleichschwebende Temperatur entschieden. Sie sagte: „es freut mich innig, daß Sie sogleich das wahre Wesen unserm Geist vorhalten. Ohne strenge Untersuchung der ersten Elemente dieser hohen Kunst kann man zu keiner Sicherheit darin gelangen."

Er fing aufs neue an.

„Die gleichschwebende Temperatur gefällt, weil sie einige stolze, hoch daherfahrende, grelle große Terzen, einige schlaffe Quinten und unglückliche kleine Terzen nicht hat, und alles bei ihr galant und gewandt ist. Dafür fehlt

ihr aber auch die vollkommne Schönheit, und der mannigfaltige Ausdruck."

„Wenn man das Klavier nach Quinten stimmt, so ist sie mit bloßem Gehör schwerlich vollkommen zu erhalten; man muß ein Zwölftel Ueberschuß von 524288 zu 531441, um wie viel zwölf Quinten die Oktave überschreiten, jeder gerade abnehmen; und das Verhältniß einer solchen temperirten Quinte ist selbst nicht leicht für die Rechnung."

„Die beste Methode dazu, wenn man kein dafür berechnetes Monochord hat, dünkt mich: man bringt fürs erste die drei großen Terzen C E, E Gis, Gis His (= C) so gleich getheilt wie möglich in die Oktave. Dann stimme man zu C die Quinte G ein wenig schwebend, und zu G eben so die Quinte D. Zwischen diese nun rein gestimmten Töne C D E theile man die zwei halben Töne Cis (nach der schon gefundnen Quinte Gis) und Dis nach G und C ein; und wenn dieses geschehen ist, bringe man die neun großen Terzen von Cis, D und Dis, von jedem Tone drei, eben so wie bei C, in ihre Oktaven; und man hat äußerst geschwind, und so gut, als mit bloßem Gehör möglich ist, die ganze gleichschwebende Temperatur. Die großen Terzen sind die Probe derselben; die Quinten entstehen von selbst zahm, und man braucht sie nicht erst mit vieler, oft vergeblicher Mühe, wo sie zu=

weilen gar übermäßig werden, glchei wilden Füllen zu bändigen."

„Die andern Arten von Temperatur unterscheiden sich, nachdem man mehr oder weniger vollkommen reine Quinten, vollkommen reine große und kleine Terzen erhält, und nach den Accorden, in welche man sie bringt."

„Die Mitte der gesammten Anzahl von Tönen, welche das menschliche Ohr bestimmt zu fassen vermag, ist das eingestrichne C. Bei diesem hat man die Grenze der Diskantstimme angenommen; weil sie bei mannbaren Jungfrauen und unschuldigen Jünglingen wirklich so weit reicht."

„Wer Musik treibt und versteht, hat seine Wissenschaft nach unserm Notensystem von C dur angefangen. Von diesem Tone steigen wir durch Quinten in die Höhe und in die Tiefe weiter zu andern. Die Tonleiter C dur bleibt uns also gleichsam Stand der Natur; jungfräuliche Keuschheit und Reinheit, holde Unschuld des Jünglings, patriarchalisches Leben, goldnes Zeitalter."

„Dieses C im Kammerton, eingestrichen, macht also den Mittelpunkt der ganzen musikalischen Sphäre aus. Das reife Leben im Jüngling und Mädchen erreicht diese Grenze. Die folgenden Stufen des menschlichen Alters treten beim Mann auch in der Musik tiefer. Die Erfinder der Noten, welche unser musikalisches System anleg-

ten, haben nach der Natur den ersten harten Dreiklang mit ihm angefangen."

„Das Klavier, das herrschende Instrument in der Harmonie, ist ganz darnach eingerichtet. C ist der Ton, nach welchem wir alle andern messen, und mit welchem alle andern in Kontrast stehen."

„Die Quinte davon, G, ist gleichsam die erste Stufe über dem Stande der Natur; D die zweite; A die dritte; E die vierte."

„Bis dahin können wir steigen; der Ausgang und Kontrast von C ist noch sehr merklich; E ist die große schöne Terz davon. Wir geben deswegen dem E dur den Charakter himmlisch. Er ist das Höchste, wohin die schöne Natur steigt. Im H dur verschwindet schon der Stand der Natur einigermaaßen; und noch mehr in Fis dur, das völlig gekünstelt ist."

„Das nämliche Verhältniß herrscht beim Niedersteigen. F dur ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, schon um einen Grad besonnener, als das junge frohe Leben im C dur. B dur hat gleichsam die Würde von Magistratspersonen; und Es dur geht in das Feierliche der Priesterschaft. As dur ist Majestät von König und Königin. Des dur geht in den Schauder über vor verborgnen Persischen Sultanen, oder Dämonen. Des dur und

Fis dur bleiben deswegen auch die Grenze der musikalischen Welt."

„Diese verschiednen Charaktere äußern sich jedoch in ihrer Stärke nur bei Musiken von weitläuftigem Umfang, als in ernsthaften Opern und großen Kirchenstücken, wo der Ton C dur auf irgend eine Weise als die reine vollkommen schöne Natur in die Seelen gebracht sein sollte. Bei kleinen Sachen werden und sind diese besondern Charaktere nicht sehr merklich. Ein Lied ohne Begleitung singen Mädchen und Jüngling ohne viel Unterscheidung aus dem Tone, der sich am besten für ihre Kehlen schickt."

„Auf diese Weise betrachtet geben also die zwölf Dur- und zwölf Moll-Töne schon allein durch ihre bloßen Accorde vier und zwanzig Arten verschiedner Existenz; und es erwächst der Musik daraus ein erstaunlicher Reichthum von Ausdruck, wenn der Tonkünstler Kopf und Herz genug hat, die Kontraste in einem großen Ganzen fühlbar zu machen."

„Die Musik überhaupt hat Kontraste, wie Tag und Nacht, wie schwarz und weiß, süß und bitter, hart und weich. Die auffallendsten sind die enharmonischen Gänge. Aus dem C dur in Cis dur, plötzlich, ist ein Ruck, wie in eine andre Welt. Diese sind nur bei starken Katastrophen zu brauchen; man darf nie blos damit spielen, sonst verlieren sie ihre Wirkung. Bei Texten: er kann

ihn nicht mehr fassen, den Schmerz, der ihn allmächtig drückt; in jeder Ader wühlt ein Dolch*)! oder: Mors stupebit et natura, dum resurget creatura**), ist ihre rechte Stelle."

„Der sogenannte harte Dreiklang drückt überhaupt volle Existenz aus."

„Der weiche Dreiklang zeigt an, daß uns etwas fehlt; und darüber Zärtlichkeit, Rührung, Traurigkeit aller Art."

„Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die kleine oder falsche Quint hinzukommt, zeigt einen so großen Mangel der Existenz in dem Wesen, daß es damit nicht bestehen kann."

„Der vergrößerte Dreiklang, wenn man ihn annehmen will, wo zur großen Terz die übermäßige Quinte kommt, zeigt Zorn und Wuth und Grimm in voller Existenz, oder fast gänzliche Veränderung derselben."

„Nur die zwei erstern Arten können lange Dauer haben, weit mindre die vorletzte; und die letzte ist nur ein plötzlicher Uebergang."

„Alle drei Arten von Existenz entwickeln sich aus einem Grundton, und werden durch die Melodie zu Leben und Handlung."

---

*) In Ramlers Tod Jesu.

**) Im Requiem aeternam.

„Die Terz darin entscheidet hauptsächlich den Charakter, und gestattet eine weit größere Mannigfaltigkeit, als die Quinte, welche nur ein wenig vermindert von ihrem reinen Verhältniß noch erträglich ist.“

„Ein musikalischer Shakespear sollte den verschiednen Ausdruck der Terz in den verschiednen Accorden von dem geringsten Grad ihrer Kleinheit, wo sie an die Sekunde grenzt, bis zur höchsten Größe, die sie verträgt, aus seinem Herzen schildern: die tiefste Angst und Bangigkeit, die rührendste Zärtlichkeit, die Heiterkeit gesunden frohen Lebensgenusses, und die höchste Süßigkeit, dann Muth und Tapferkeit bis zur Wuth, welche Batterien stürmt beim wilden Schall der Kriegstrompete*). Die Terz ist gleichsam das Herz, der Sitz der Leidenschaft; und die Quinte der himmlische Geist, den der Schöpfer dem Menschen einhauchte. Sie verträgt gar wenig Veränderung, wenn sie nicht aus einem Engel des Lichts zum Teufel, oder zur elenden kranken Kreatur werden soll.“

„Wenn man die verschiednen Accorde nach den vorhin beschriebenen Charakteren stimmen könnte, so wäre diese Temperatur ohne Zweifel die beste für den Ausdruck. Die alte Methode, nach welcher unsre Orgeln und Klaviere

*) Zu Anfang des dritten Bandes wird man dieses deutlicher und mit klassischen Beispielen erklärt finden.

gestimmt wurden, bringt diesen auch hervor; und es scheint, daß die verschiednen Charaktere der Grundtöne durch Gewohnheit und Erziehung endlich nach und nach auch in die Ohren der Sänger, Geiger und in die blasenden Instrumente wären verpflanzt worden. Ein guter Geiger, der aus C dur spielt, greift gleichsam aus Instinkt die Terz rein; und wenn er aus E dur spielt, sie höher. Wenn Dichter und Tonsetzer die Leidenschaft gut getroffen haben, so treibt das zarte Gefühl einer Gabrieli sie von selbst, Terzen zu erhöhen und zu schwächen nach diesem Charakter."

„Man stimmt also den Accord C dur rein mit vollkommner Quint, und der Terz in dem natürlichen Verhältniß. Damit die große Terz E zu A eine noch gute Quinte mache, mildert man die Quinten von G zu D und D zu A etwas. Die Quinte von A zu E sollte nach der Strenge in folgendem Verhältniß sein:

C 1, G 3, D 9, A 27, und E 81."

„E zu C als reine große Terz gibt aber folgendes Verhältniß: $\frac{4}{5}$, die doppelte Oktave nämlich als 4, die Terz als 5; nun vervielfältigt: 5, 10, 20, 40, 80."

„Also ist der Unterschied der Terz E zwischen der Quint E wie 80 zu 81; und diesen Unterschied muß die Temperatur mildern."

„Alsdann stimmt man die Quinte H zu E vollkommen rein; und die Quinte Fis zu H mildert man.“

„Jetzt hat man schon die Hälfte der zwölf Quinten; und sechs Grundtöne zu zwölf Dur- und Mollaccorden vortrefflich für den gehörigen Charakter und Ausdruck von jedem.“

„Nun stimmt man die Quinten rückwärts in die Tiefe von C zu F: die erste ganz rein; die andern mildert man nach und nach fast unmerklich, am stärksten die Quinten As zu Es, und Des zu As; so daß die Terzen C zu As und F zu Des zwar herbe, doch erträglich werden. Und so paßt man noch die Quinten Fis zu Des oder Cis.“

„Auf diese Weise erlangt man die allerreichste Mannigfaltigkeit von Harmonie, deren unser musikalisches System nur fähig ist: kleine Terzen, große Terzen, reine und gemilderte Quinten und so die Sexten und Dissonanzen für jede Leidenschaft und jeden vorübergehenden Ausdruck. Das zärtliche A moll hat eine kleine reine Terz, E moll ein ähnliche; eine büßende das traurige F moll, und so weiter.“

Hildegard hatte noch aufmerksamer zugehört, als ihre Freundin. Das gutherzige, freimüthige Wesen, womit Lockmann alles vorbrachte, das Verlangen, aus seinen Kenntnissen und eignen Ideen noch viel Nutzen zu

schöpfen, und die Zuneigung, die sie für ihn fühlte, machten, daß sie Anstand nahm, ihm so in Gesellschaft ihre andre Meinung zu gestehen. Vom Gespräch verleitet, und die Sache mehr aufgeklärt zu sehen, that sie es endlich doch.

„Das Instrument hat mir schon so viel Vergnügen gemacht, sagte sie, daß ich wohl wagen möchte, zum Scherz seine gleichschwebende Temperatur zu vertheidigen, wenn ich nicht befürchtete, für so viel Schönes, was Sie uns aus Ihrer Fülle mitgetheilt haben, undankbar zu scheinen. Inzwischen hoff' ich, daß Sie dabei nur die wißbegierige Schülerin leicht erkennen werden."

„Ich weiß nicht, ob mein Gefühl mich täuschte: die Orgeln und Klaviere, die nach einer andern Temperatur gestimmt waren, kamen mir nicht selten verstimmt vor; die Töne verbanden sich nicht recht, und hatten keinen natürlichen Lauf in der Melodie. Es mag sein, daß die Stimmung nicht nach der guten Methode verrichtet wurde."

„Der Harmonie bei Begleitung, wo Violinen sind, scheint die Ihrige auch nicht günstiger, als die gleichschwebende. Gibt man diesen den Ton A zur Stimmung an, so paßt keine ihrer Quinten zum Klavier: E ist zu hoch, und D und G zu tief."

„Was den Ausdruck betrifft: so wird er auf Instrumenten überhaupt immer ziemlich unbestimmt bleiben; und einige unglückliche wimmernde kleine Terzen, oder

trübei die Quinten, hre stolze Schönheit verschleiern, werden ihn nicht entschiedner machen."

„Die kindliche Liebe zum Vortrefflichen des Alterthums, die den Menschen so erhöht, kann einen doch auch zuweilen verleiten und von der wahren Vollkommenheit zurückhalten. Sollt' Ihnen dies nicht ein wenig widerfahren sein, als Sie Sänger und Virtuosen die großen Terzen rein und höher und so heftig, als sie nur sein können, und so die kleinen Terzen zärtlich rein und dann engbrüstiger und immer schwermüthiger nach den verschiednen Tonarten der alten Orgelstimmung singen, blasen und geigen hörten?"

„Mich dünkt, diejenigen, welche gute Instrumente und gute Ohren haben, bringen sie so rein hervor, wie möglich, es sei in einer Tonart, in welcher es wolle; so rein in Es und E dur, als in C dur."

„Den Charakter der Grundaccorde, und die Entstehung ihrer Verschiedenheit haben Sie trefflich angegeben; ich glaube, die Ursache ist hinlänglich für einen guten Philosophen, und es bedarf nicht der Zierung der größern und kleinern großen und kleinen Terzen. Gewiß erhalten die andern Dur- und Mollaccorde hauptsächlich ihren Charakter, nachdem sie in dem Verhältnisse mit dem Ton C stehen. Es dur ist so edel, so feierlich, so würdig, weil Es als kleine Terz dem sanft klagenden C diente,

nun aber von seinem traurigen Geschäft zu der herrlichen eignen Existenz erhoben worden ist, daß ihr selbst dessen schöne Quinte G als reizende große Terz, und dessen rührende kleine Septime, als prächtige Quinte dient. Zärtlich erinnert sie sich bei ihrem Glück zuweilen ihres vorigen Zustandes."

„Auf gleiche Art ist das Schooßkind die große Terz des E in E dur zu seinem erhöhten himmlischen Leben gekommen."

„So dessen Quart, die so klug den Zweifel ausdrückt, in F dur zur frohen Gewißheit und Zuversicht; in F moll hingegen ganz zur Verzweiflung."

„So klagt E selbst in A moll, seiner schönen großen Sext, und geht dahin über, wenn es Kummer drückt."

„Was E am stärksten abhärmte, und sich am meisten mit ihm entzweite, H, die tragische große Septime, und Eis, die schmerzliche kleine Sekunde, sind auch von ihm am entferntesten, als eigne Existenzen."

„Das an und für sich kleine nothwendige Uebel, unter die zwölf gewaltigen Götter des himmlischen Tonreichs gleich vertheilt, würde so vielleicht am leichtesten zu ertragen. C dur soll Saturnus, das goldne Zeitalter bleiben; Cis dur Jupiter sein; D dur Bacchus; Es dur Königin Juno; E dur Urania Venus. Aber ich will mit

meinen Gleichnissen und Grillen Sie nicht länger in Ihrem meisterhaften Unterrichte stören."

„Vortrefflich!" rief Lockmann lächelnd; „und mit dem zartesten Gefühl aufgefaßt! Wer könnte der Beredtsamkeit von so zauberischen Lippen widerstehen! Jedoch der Wahrheit zur Steuer hab' ich Sie selbst schon gestern mit erhöhten großen Terzen und verminderten kleinen von Ihrer göttlichen Stimme beflügelt die Herzen in die tiefste Rührung und gewaltigste Erschütterung setzen sehen."

„Die Quinten sollen forthin von mir unverführt, der besten Ordnung gehorsam, auf den Klavieren gleichschweben; nur gestatten Sie sich selbst und der Musik die reichste Mannigfaltigkeit der Intervallen, so wie einem Tizian und Corregio der Farben, die feinsten Tinten des Lebendigen ausdrücken. Eine der seltnen Dissonanzen, die verkleinerte Sext, ward selbst von Emanuel Bach, eben kalt in der Theorie, mit Geringschätzung angesehn; und der Gebrauch derselben vom ächten Genie entschied wesentlich für den Triumph unsterblicher Scenen von Meistern wie Händel, Jomelli und Traetta. Wieder Sie selbst haben gestern mit ihr, wie mit einem bittern Pfeil, bei der Stelle: „aber da war keiner, keiner der da Trost dem Dulder gab*)," das Gefühl durch-

*) In Händels Messias.

bohrt. Vortrefflich braucht sie Graun in seinem Tod Jesu: „seine Tage sind abgekürzet.“

Er sang im Reden diese Worte, und begleitete sich nur mit dem Grundton und der Terz.

Hildegard erröthete, blickte ihn an, und legte unbemerkt von den Andern den Finger auf den Mund. Auch er erröthete. Und so endigte sich reizend der Streit.

Frau von Lupfen fügte hinzu: „wenn man beide Stimmungen mit einander vereinigte, so würde wohl die vollkommenste entstehen; wenigstens kann sie leicht jeder nach seinem Belieben mit dem vortrefflichen Maaßstab der großen Terzen finden. Viermal drei große Terzen ist ohne Vergleich sichrer und bequemer, als der trügerische Zirkel von zwölf Quinten. Und dann kann man zur völligsten Gewißheit mehrere Maaße anwenden, Quinten, große Terzen; und warum nicht auch noch kleine Terzen und Quarten? Auf solche Weise muß wohl endlich jedes Intervall seine mögliche Reinheit erhalten, Sinn und Verstand einander zur Idee der Vollkommenheit verhelfen, und die falsche Hypothese weichen.“

„Ich bitte dich, Hildegard, sing einmal Deine Leiter, eine Oktave, oder zwei, wie Du willst; aber geschwind, ohne Dich lange zu besinnen.“

Hildegard folgte, wie ein Kind; zwei Oktaven hinauf und herunter; und fragte dann: „Und nun?“

„Nun die Terzen.“

Sie folgte wieder; und fragte weiter.

„Nun die Quarten.“ Und die Lupfen sagte dann: „Die fatalen Quinten schenk' ich Dir.“

Lockmann bewunderte die erstaunliche Richtigkeit, und sagte: „Sie haben sich doch von Ihrer gleichschwebenden Temperatur nicht verführen lassen. Schade, daß man die Intervallen nicht so rein, nach keiner Temperatur, auf dem Klaviere haben kann! und daß kein Monochord da ist, um zu zeigen, wie haarscharf richtig Sie Ihre Tonleiter sangen! die Sekunde C D in dem Verhältniß von Acht zu Neun; die Sekunde D E wie Neun zu Zehn; die halben Töne E F, und H C wie Funfzehn zu Sechzehn; wie C D die Sekunden F G und A H; und wie die Sekunde D E so G A.“

„Dies sind auch genau die Verhältnisse unsers neuern diatonischen Systems. Man leitet sie her aus den harmonischen Hälften. Die harmonische Hälfte der Oktave gibt die reine Quinte; die harmonische Hälfte der Quinte die große Terz; und die harmonische Hälfte der großen Terz den großen und kleinen Ton.“

„Die nähere Ursache ist, das Ohr verlangt die Konsonanzen in der Leiter vollkommen rein; deswegen nehmen wir dabei ein doppeltes Maaß an: der Quinte, und der großen Terz.“

„Ein Französischer Gelehrter, der Abt Roussier, glaubte beweisen zu können, die Aegyptier, Griechen und Chinesen hätten bei ihrer diatonischen Leiter nur den einfachen Maaßstab der Quinte gebraucht; die ganzen Töne wären durchaus der Ueberschuß von zwei Quinten gewesen, in dem Verhältnisse von Acht zu Neun; die große Terz und die halben Töne hätten sich darnach richten müssen."

„Hauptsächlich daraus erklärt er die wunderbaren Wirkungen der Musik der Alten, daß ihr heroisches Ohr sich das weichliche Vergnügen der neuern großen Terz versagt habe; und diese Hypothese putzt er aus mit den Aegyptischen Planeten und Tagen der Woche."

„Einige Französische Geistliche hielten dafür, daß diese Meinung eine Revolution in der Musik hervorbringen müsse; und daß die Kapelle Davids und Salomons dadurch wieder hergestellt werden könne. Es hat aber natürlich kein Hahn darnach gekräht."

„Gewiß bringt die große Terz in dem Verhältnisse von 64 zu 81 eine andre Wirkung hervor, als in dem von 4 zu 5; und es ist nicht zu leugnen, daß die diatonische Leiter einen einfachern männlichern Schritt, und dabei einen erhabnern Charakter erhält, welcher mit dem zu vergleichen wäre, was Winkelmann in den bildenden Künsten den severen Griechischen Styl nennt;

aber wahr bleibt es immer, daß die große Terz in dem Verhältnisse von 4 zu 5 dem Ohr in der reinsten, freiesten Schönheit lautet, und daß sie die tiefe Saite im Nachklang darin schon selbst, wie in ihrer gehörigen Natur und Vollkommenheit, wo nichts zu viel und zu wenig sein kann, angibt, und die alte in einem angestrengten Zustand ist."

„Gegen seine Beweise möchte übrigens bei einer so dunklen Sache, wie die Musik der Alten, manches einzuwenden sein. Die gewaltige Wirkung, die sie zuweilen soll hervorgebracht haben, läßt sich leichter aus mehrern andern Ursachen erklären; und Gegenden, Menschen, und Umstände, wo die Leidenschaften reger waren, geringer Umfang der Kunst, und Reiz der Neuheit müssen dabei in Rechnung kommen. Auf ähnliche Weise machte wohl der Chor der Scythen in Glucks Iphigenia in Tauris auf einen Amerikanischen Wilden zu Paris einen stärkern Eindruck, als dessen Se mai senti spirarti ful volto lieve fiato je auf einen Neapolitaner."

„Dabei glaub' ich jedoch selbst, daß die Alten die Verhältnisse der Töne weit lebendiger und tiefer in ihren langsamern Bewegungen und der einfachen Begleitung gefühlt haben, als wir."

Hier mischte sich Feyerabend ins Gespräch, und sagte: „die Musik der Griechen ist uns ganz fremd und

unbekannt, und wir können nicht einmal ihr klassisches Zeitalter bestimmen. Welch ein ganz andres Ansehen hat nicht die Musik nur seit funfzig Jahren in Neapel gewonnen!"

„Wahrscheinlich war die Dorische Tonart ungefähr das, was bei uns C ist; und die Phrygische, die Lydische, Aiolische, Ionische u. s. w. hatten schon daher, (noch außer der besondern Lage der Halbtöne, den eingeführten langsamern oder raschern Bewegungen, der verschiedenen Poesie, auch den verschiednen Instrumenten, die sie begleiteten, und den verschiednen Völkerschaften,) ihren besondern Charakter. Ohne Zweifel hat die Griechen hauptsächlich die beschwerliche Art, die Töne und ihre Dauer zu bezeichnen, von einer höhern Vollkommenheit und unsrer Harmonie zurückgehalten."

Lockmann antwortete darauf: „Man erzählt von unsern Urgroßvätern im zehnten, elften und zwölften Jahrhundert, daß sie in ihrem musikalischen System nur die sieben Töne c, d, e, f, g, a und h gehabt hätten, aus welchen sechs verschiedne Tonarten entsprangen, nachdem jeder von denselben der Grundton wurde; das H, welches damals B hieß, ausgenommen, weil dieses keine reine Quinte hatte. Der Ton, welchen wir jetzt B nennen, soll zuerst zu den sieben Tönen erfunden worden sein, um eine reine Quarte zu F zu erhalten, und damit das F zugleich

eine vollkommne Quint in der Tiefe hätte. Alsdann wären nach und nach Cis und Dis, Fis und Gis noch dazu erfunden worden, und unser heutiges System erst spät in dem sechzehnten Jahrhundert zu Stande gekommen."

„Diesen sechs Tonarten gab man alte Griechische Namen, und nannte C als Grundton die Ionische, D die Dorische, E die Phrygische, F die Lydische, G die Mixolydische, und endlich A die Aiolische Tonart."

„Nach der Lage der zwei Halbtöne in der Leiter entstand für jede Tonart ein besondrer Charakter, der auch in den ältesten Chorälen herrscht. Wie viel davon wirklich Griechisch sei, ist wohl schwerlich zu entscheiden. Vom Himmel hoch da komm' ich her, ist Ionisch. Mit Fried und Freud fahr' ich dahin, Dorisch, u. s. w."

„Der Hauptmangel bei diesem rohen System war der Halbton, womit die Natur verlangt, in die Oktave der Leiter überzugehen, gleichsam die glänzende Morgenröthe der wieder neu aufgehenden Sonne. D hatte ihn nicht, weil das Cis fehlte; E nicht, weil das Dis fehlte; und so G und A bei dem Mangel von Fis und Gis. Die Franzosen nennen diesen Halbton la note sensible, weil man den Hauptton schon zum Voraus darin empfin-

det; und den Accord der kleinen Septime auf der Quinte des Grundtons, welche sie mit gleich richtigem Gefühl die Dominante nennen, l'Accord sensible, weil er die Harmonie dazu ist."

„Da ferner die Töne darin entweder nur eine große, oder eine kleine Terz hatten, und dem H die Quinte fehlte, so konnte man sich gar wenig regen und bewegen, und mußte sich in der Musik gleichsam mit Wasser und Brod behelfen."

„Nachdem man die zwölf Töne erfunden hatte, fing man an, auf verschiedene Weise zu temperiren, damit jeder Ton, wenigstens erträglich, jedes Intervall sein könnte; bis man endlich zur gleichschwebenden Temperatur gelangte."

„Doch betrifft dies hauptsächlich nur Instrumente, wo man den Ton nicht in seiner Gewalt hat, und besonders das Klavier; bei der Stimme und auf Geigen entscheidet das Gehör im lebendigen Vortrag."

„Sänger und Virtuosen sollten aber vorher die Wirkung der verschiednen Verhältnisse der Intervallen wohl untersucht haben. Und dafür gibt es keinen bessern Lehrmeister, als ein zartes reines Gehör und lebendiges Herz bei einem guten Monochord. Schon der Stammvater der neuern Musik, Guido von Arezzo, preist dieses in

seinem kurzen Unterricht über die Musik auf der ersten Seite vorzüglich an *).

„Pythagoras, der erhabne Erfinder desselben **), empfahl es auf dem Sterbelager seinen Freunden, als den einzigen untrüglichen Wegweiser in dieser göttlichen Kunst.“

„Der große Haufe der gewöhnlichen Tonkünstler bekümmert sich darum sehr wenig, und hält dies für Grillen; sie bringen aber auch oft so falsche Intervallen hervor, daß sie ein reines geübtes Ohr foltern.“

„Unser Klavier sollte hauptsächlich gleichsam zum Kompaß auf dem weiten Ocean der Musik dienen. Wir

*) Qui nostram disciplinam petit, in monochordi usu manum exerceat, hasqua regulas saepe meditetur, donec *vi et natura vocum* cognita ignotos ut et notos cantus *suaviter* canat. Sed quia voces, quae huius artis prima sunt fundamenta in monochordo melius intuemur, quomodo eas ibidem ars naturam vocum imitata discrevit, primitus videamus etc. Micrologus, id est, brevis sermo in Musica.

Auffallend ist es, daß er alsdann die diatonische Leiter noch im elften Jahrhundert, wo er lebte, nach Quarten in denselben Verhältnissen angibt, wie Roussier sie den Aegyptiern und Griechen zuschreibt, und mit der letzten Quarte F beim runden B endigt.

**) Die Griechischen musikalischen Schriftsteller halten ihn einstimmig dafür. Die wissenschaftlichen Kenntnisse der ältern Aegyptier in dieser Kunst könnten alsdann nur gering gewesen sein. Doch scheinen schon die Thebanischen Harfen, die Bruce abgezeichnet hat, dawider Zweifel zu erregen. Gewiß ist das Monochord der Eingang ins Heiligthum.

finden darin jede Seite ihrer Sphäre in höchster Richtigkeit, so vollkommen, wie die Alten sie nicht kannten; und können sie die Kreuz und die Quere, wie das geschmeidigste Element, nach Belieben, ohne zu irren, umschiffen. Aber bei einzelnen Intervallen und Melodien aus wenig Grundtönen kann gar wohl die reine Natur über die gesammte Kunst herrschen. Gabrieli, Pacchiarotti, Tartini und Pugnani können ihre Konsonanzen und Dissonanzen so rein wie möglich und in den ausdruckvollsten Verhältnissen hervorbringen, ohne sie nach dem Bedürfnisse der zwölf Töne in eine Oktave zu modeln. Dieses thun sie auch zum Entzücken; und es bleibt wahr, das Höchste der Kunst besteht im lebendigen Vortrag und in der Aufführung."

„Die Griechen hatten die Musik noch nicht für die allgemeine Natur ausgearbeitet; und ihre Tonleitern, möcht' ich sagen, waren nur für besondre Charaktere. Für Melodie könnten sie einem musikalischen Genie übrigens noch sehr ergiebig sein."

Hildegard dankte Lockmann aufs verbindlichste für diesen Anfang, und sagte dann zur Frau von Lupfen: „ich will Dir nicht umsonst gesungen haben, und Du sollst dafür Dich auch hören lassen. Also geschwind ans Klavier."

Frau von Lupfen sträubte und weigerte sich; aber

man suchte Musik. Sie wählte aus; inzwischen stimmte Lockmann in kurzer Frist das Klavier wieder in die gleichschwebende Temperatur. Und nach einigen angenehmen Modulationen spielte sie eine meisterhafte Phantasie von Mozart so fertig, mit so viel Ausdruck und Gewalt über alle Eigenschaften des Fortepiano, dessen leiseste Zartheit und allerhöchste Stärke, daß Lockmann einmal über das andre ihr Beifall zurief.

Sie war kaum zu Ende, als sie den jungen Hohenthal ergriff, und zu ihm sagte: „nachdem Sie Ihre Stimme wie ich verloren haben, so sollen Sie sich mit mir auf Ihrer Violine hören lassen.“

Sie spielten dann mit einander noch eine der schönsten Sonaten von demselben Meister zu allgemeiner Freude. Man hörte wohl, daß Hohenthal Sänger gewesen war; er griff die Töne so rein, trug alle Melodie so geschmeidig vor, und begleitete sie überhaupt mit so viel Geschmack, daß Lockmann am Ende leise für sich in folgende unerwartete Apostrophe ausbrach: „o vortrefflicher Vater, das muß dich noch im Himmel freuen! Warum durftest du das Glück einer so musterhaften Erziehung mit einer so würdigen Gattin nicht länger auf Erden genießen!“

Dies rührte alle bis zu Thränen; die Mutter begab sich weg, und man ging darauf bald aus einander.

„Welch eine Familie! was für ein Mädchen!“ sprach

Lockmann oft für sich unterwegs, eine Symphonie von Empfindungen durch sein ganzes Wesen.

Den andern Morgen war Generalprobe. Hildegard stellte sich mit ihrem Bruder dazu ein; sie hatte den Abend zu Hause erzählt, daß sie dem Verlangen nicht habe widerstehen können, dem unsterblichen Händel mit ihrer Stimme ein Opfer zu bringen.

Miserere und Fratres gewannen unbeschreiblich durch sie; und Messias entzückte doppelt aufs neue.

Das Miserere ward Sonnabends zur Vesper in der großen Kirche aufgeführt, so gut, und vielleicht mit mehr Andacht und Gefühl, als zu Rom.

Hof und Volk und Herren und Damen aus dem Ort und der Nachbarschaft wurden von der rührenden Neuheit des Gesangs überrascht und entzückt; sie hätten ihn beim Schlusse gern noch einmal und zweimal hören mögen. Der Fürst war davon im Innersten durchdrungen.

Sonntags früh hörte man mit gleicher Andacht und Seelenlust die heiligen Chöre des Palestrina bei der Messe; aber der Messias übertraf den Nachmittag bei weitem die Wirkung der beiden vorigen Werke. Hildegard trat darin auf mit allem Zauber jugendlicher Schönheit in himmlischer Stimme, Gestalt und Kleidung; eine wunderbare, entzückende Erscheinung. Alle Gefühle der

Religion wallten nach und nach mit hohem Leben in die Herzen der Zuhörer; die bittern Dolchstiche des Leidens verstärkten die Süßigkeit der Erlösung, und den Vorgeschmack ewiger Wonne; und bei der Fuge: Preis und Anbetung und Ehre und Macht sei ihm, der da sitzet auf seinem Thron, wollten Alle mit singen, wenn sie nur gekonnt hätten. Es war ein allgemeiner Jubel. Beim Ausgang aus dem Tempel sagte jeder: so etwas Himmlisches haben wir noch nicht gehört, solch ein Fest noch nicht gehabt.

Der Fürst belohnte Abends Lockmann mit einer goldnen Repetiruhr von großem Werth, und mit gefühlten und verdienten Lobsprüchen. Aber Hildegard erhielt die meiste Bewunderung: ein Engel des Lichts vom Himmel auf Erden könnte nicht mehr Erstaunen erregen. Der Fürst wußte zwar, daß sie Musik trieb, sang und eine schöne Stimme hatte; aber solche Ausbildung und Vollkommenheit mit so wahrem Ausdruck hatte er nicht erwartet. Noch gefiel ihm über die Maaßen, daß sie ihm eine so unverhoffte Freude hatte machen wollen, und nicht zu stolz gewesen war, zugleich auch das Volk zu ergötzen. Gleich nach der Musik dankte er ihr tief gerührt herzlich für sich und für alle; und beglückte mit seinem kräftig ausgedrückten Beifall den Meister und die ganze Kapelle.

Gleich den Montag darauf Nachmittags ging Lock-

mann zu Hildegard, und nahm Musik mit sich. Er traf sie bei ihrer Mutter; sie stickte an einer Weste für ihren Bruder, und hatte Feldblumen von den schönsten Blüthen und Farben vor sich liegen. Sie sagte: „es muß bei der Mode immer etwas Seltnes sein; und wer die Botanik nur ein wenig versteht, findet Vorrath von den schönsten Blumen in Menge.“

Die Mutter fragte ihn dann, was er für Musik mit sich bringe.

Er antwortete: Miserere und nichts als Miserere! Weil wir vorgestern mit dem von Allegri großen Beifall erhalten haben, und es für ein heilig gesprochenes Werk gehalten wird, so habe ich die Musik einiger andern großen Meister zu denselben Worten mit mir genommen, um sie mit der von Allegri zu vergleichen, damit wir Sinn und Verstand uns nicht durch fremdes Urtheil bestechen lassen.“

„Wohl, sehr wohl, vortrefflich!“ sagten Beide, standen auf, und gingen mit ihm nach dem Musiksaal.

Das erste war das Miserere von Leo.

„Was das von Allegri für Rom ist, ist das von Leo für Neapel; jenes nur ungefähr um hundert Jahr älter.“

„Nur was Wirkung, aber nicht was Kunst betrifft, lassen sich beide vergleichen. Wenn Allegri ein holder

schöner Jüngling ist, der in einem Schäfertanz mit wenig gemeßnen Schritten in dem süßen Reize der Unschuld erscheint, und, denselben Tanz wärmer und glühender wiederholend, entzückt: so ist Leo ein Vestris, ihm nichts damit zum Nachtheil gesagt, der die höchste Kunst und deren ganzen Reichthum in seiner Gewalt hat. Seine Musik ist so recht eine Quelle von Klang, und erquickt Ohr und Seele. Dieses Werk gleicht in seiner Art der Arbeit am Torso des Herkules."

„Das Ganze ist nicht zusammengereiht und geflickt; es ist eine erhabne Einheit, die wie ein Strom von unzählbaren reinen Quellen und Bächen immer mehr anschwillt, und in Wonnefluthen und Strudeln bald die Herzen herumtreibt, woraus Entzücken entsteht und ein neues Leben kommt."

„Welche Rührung überwallt das Gefühl gleich beim Anfang: Miserere mei Deus! so recht die reuende Klage sinnlicher verführter Menschheit in sich schämender holder Nacktheit. Secundum magnam misericordiam tuam; wie die Töne bei dem misericordiam gleichsam die Knie umschlingen!"

„Wie die Feierlichkeit des Volksgebetes beim dritten Verse immer mehr sich verstärkt, und das Ganze in den Lüften tiefe Wurzel faßt! und das ab iniquitate, wie ein eingebohrter Pfeil des Uebels aus dem Leben gezogen,

oder wie der Schlamm und Koth von dem Kinde scharf abgerieben wird, daß es weint, und ihm die Augen dabei übergehen!

„Beim fünften fängt der Strom schon an zu schwellen, und der zweite Chor tritt in die Harmonie ein, oder vielmehr zwei Ströme wallen neben einander fort, und vermischen sich bei et vincas und cum judicaris.“

„Der siebente Vers Ecce enim gleicht einem tiefen Genfersee voll Majestät, doch überall noch im Zuge des Stroms, und tausendfach lebendig. Wie klar und entzückend sich das verschlingt und in einander quillt: ecce enim veritatem dilexisti, und das incerta et occulta wie eine Offenbarung hervorgeht! Es ist ganz erhaben. Und der Jubel dabei mit vollem Gefühl: manifestasti mihi. Es ist ganz groß, und wie ein prächtiger Triumph; die Seele wird gleichsam untergetaucht, und am Ende kommt sie aus den tiefen Wonnestrudeln hervor, und schwebt still im Schwimmen, und schaut mit entzückten Blicken in den heitern Aether des unendlichen Himmels.“

„Das laetitiam geht wie Nektar herunter. Welch ein lyrischer Schwung bei et exultabunt ossa, wie die Stimmen zu ihrem Anstand gar nicht mehr auf einander Acht zu geben scheinen, und jede nach der andern wie Strahlen von Brillanten hervorbricht!“

„Und wie das humiliata bis in den Mittelpunkt des

Wesens Kontrast alter Kränkung macht; gerade auf die letzt die Momente eines Gefangnen, wo er sich wieder ganz frei und glücklich fühlt; wie sich das bindet und löst und in einander schmilzt!"

„Cor mundum crea ist reine liebliche Schönheit mit Rosen bekränzt; et spiritum rectum innova, wie Thetis im Homer den Zevs bittet; und so fort bis zu visceribus meis."

„Libera me; das lyrische Feuer schlägt in höhere hellere Flammen, und die Begeisterung erreicht den höchsten Flug."

„Quoniam si voluisses ist hohe Tempelpracht; man glaubt in dem zu Ephesos zu sitzen und zu hören; es ist alles schon so ganz eingeweiht und heilig."

„Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum et humiliatum Deus non despicies: ist der concentrirteste Lebenspunkt vom Ganzen. Dieser Vers ist wie der Kopf der Mutter Niobe in der Gruppe, nur alles von Skopas selbst; und gehört unter das Erhabenste der Musik. Es ist so bittend, so voll Seele schmeichelnd, daß ein Phalaris nicht dagegen aushalten könnte. Man meint, einen Chor auserwählter Griechischer Jünglinge und Jungfrauen im Tempel des Apollo bei einer allgemeinen Landplage zu hören."

„Der Schluß vollendet so recht in Majestät das

Staatl. Bibliothek Passau

große Ganze voll Plan und Ueberlegung, wozu ein göttlicher Verstand die Idee entwarf. Wie voll Heiligkeit, tiefer Andacht und Ehrfurcht das Tunc imponent super altare hervorgeht! Man kann davon sagen, daß dies so recht voller Klang ist, und jeder geheime schöne Ton aus der Natur dazu hervorgelockt und gezaubert."

„Aber man muß auch würdiger Mensch genug sein, um so etwas klar genießen zu können. Die hohe Kunst erfordert Verstand und Wissenschaft, und geläuterte Sinne. Sie ist deswegen nicht Künstelei, weil sie der Bauer oder rohe Mensch nicht faßt; der zwar auch ein angenehmes und oft rührendes Geschwirr von Tönen hört, aber nicht den auf jede Fiber eindringenden erquickenden Genuß hat. Nur Wenige sehen das Weltsystem an wie Keppler und Newton; aber ist die Natur, die es hervorbrachte, deswegen eine Grillenfängerin, und sind sie Pedanten, weil sie sich ganz anders darüber freuen, als der große Haufen? Unwissende, eingebildete Gecken möchten freilich bei hoher Kunst zuweilen so etwas behaupten."

„Es ist in diesem Werk alles vereinigt, tiefes Gefühl, erstaunlicher Reichthum der Kunst, reine Schönheit

Staatl. Bibliothek Passau

und Proportion im Ganzen und in den Theilen; keusche Verzierungen und edler Schmuck."

Hildegard mußte zuweilen über Lockmanns schwärmerische Ausdrücke lächeln; sagte aber, nachdem sie alles mit ihm durchgegangen war, und das Schönste mit ihm gesungen hatte: „das Miserere von Allegri, so himmlisch es ist, und so vielen Seelenklang es hat, der voll schmelzender Süßigkeit ins innerste Wesen hinunter steigt, muß doch diesem weichen. Es ist blos Traube oder Most, und dies ist Wein."

Lockmann fügte hinzu: „Verschiedne neuere Lieblingsdissonanzen sind sehr sparsam bei ihm ausgesät, als die übermäßige Sext, verkleinerte Septime; aber dafür hat das Ganze auch einen männlichern, ununterbrochnern Charakter. Die übermäßige Sext ist wenigemal da, und immer sehr vorbereitet, so daß sie mit ihrem Stachel nur einschleicht; als bei spiritum rectum, in visceribus, und bei contribulatus, wo kurz voran zugleich die übermäßige Sekunde ihre herrliche Wirkung thut." ꝛc.

Sie sprachen alsdann von Leo überhaupt, mit Durante dem größten Stifter der Schule von Neapel, dem Lustort der Sirenen. Hildegard selbst hatte von ihm nur die Solfeggi und La Morte d'Abel, ein Oratorium nach der Poesie von Metastasio, und holte beides.

Sie gingen geschwind das letztre durch. Er bemerkte

dabei: „in der Poesie ist nicht genug Stoff zu einem Morde da; es fehlt ganz die poetische Wahrscheinlichkeit. Nach dem Grundtrieb im Menschen, der Geselligkeit, mußte Abel die andre Hälfte von Kain sein, da dieser ihn allein als männlichen Spielkameraden auf der weiten Erde hatte. Die Einbildungskraft des damals zu jungen Metastasio war noch nicht stark und reich genug, so etwas Schweres täuschend darzustellen; die Poesie ist zu gekünstelt und hat nicht die Natur der ersten Menschen. Für musikalischen Ausdruck ist wenig da; moralische und theologische Sentenzen erlauben wenig Abwechslung der Stimme. Auch gehen in der Musik altväterisch die Formen gar wenig hervor. Die immer trocknen Recitative, ohne alle Begleitung, ermüden, ob sie gleich in der Harmonie Abwechslung, und oft glückliche Declamation haben. Die Arien, wo lange Läufe auf unbedeutenden Worten sind, ermüden noch mehr; bloße Musik in ernsthaftem Styl. Im Ganzen, das in zwei Theilen besteht, ist nur ein einziges Recitativ mit Begleitung; das der Eva am Ende, wo Abel erschlagen gefunden wird. Der Kontrast thut Wirkung, als ob es eins von Jomelli wäre."

„Die Meisterstücke darin aber sind die zwei Chöre am Ende des ersten Theils, und am Ende des zweiten. Solche erhabne Musik hören wir nicht mehr in unsern

Kirchen; solche feierliche Modulationen, rührende und herzergreifende Verschmelzungen, die so wahr die Gefühle einer leidenschaftlichen Seele ausdrücken. Der erste Chor fängt an:

Oh di superbia figlia, d'ogni vizio radice, nemica di te stessa invidia rea."

„Der Anfang in lauter Oktaven ist prächtig, der Ausdruck sinnlich."

„Der letzte Chor: Parla l'estinto Abelle, ist noch feierlicher; die Harmonie geht Pindarisch ins Außerordentliche, aus D dur in E dur, Cis moll und Cis dur; und ist so recht erhabner Kirchenstyl."

Lockmann hatte angefangen, Hildegard dabei das Italienische ins Deutsche zu übersetzen; sie sagte ihm aber zu seiner großen Freude, daß dies nicht nöthig sei, und sie die Sprache hinlänglich verstehe.

Dann sang sie zur Uebung einige von den Solfeggen vortrefflich ohne Fehler, wozu Lockmann sie begleitete.

Sie sprachen wenig über das Miserere, oder Pietà Signore, von Jomelli, welches Hildegard schon kannte. Lockmann sagte: „es wäre ohne Zweifel besser, wenn Jomelli die bekannten Lateinischen Worte genommen hätte. Die Lingua volgare, auch in einer trefflichen

Uebersetzung, wie hier nicht immer der Fall ist, paßt nicht zu dem feierlichen Psalm."

„Die Musik ist merkwürdig, weil Jomelli sie in seiner letzten Passionszeit, kurz vor seinem Tode, geschrieben hat. Es ist auch, meinem Gefühl nach, wenig Lebendiges mehr darin; aber sehr viel strenge einschneidende Kunst der Harmonie. Wenn man die Worte nicht schon weiß, so wird man ihren Sinn wenig merken. Der wahre Geschmack, oder die eigentliche Schönheit ist dies gewiß nicht."

„Mit den großen klassischen Werken der Kirchenmusik, seinem Requiem aeternam, und seinem erhabnen erschütternden Benedictus dominus Deus Jsrael für die Peterskirche zu Rom, läßt es sich, was Vollkommenheit betrifft, in gar keine Vergleichung stellen."

Flüchtig zum Beschlusse nahmen sie noch das Miserere von Sarti vor. Die Begleitung machen drei Bratschen, und das Violoncell-Solo, mit Abwechslung der ersten Bratsche.

Lockmann nannte es ein Meisterstück der neuern Kirchenmusik, worin das alte Vortreffliche mit dem neuern vereinigt wäre: Geschmeidigkeit und Geschwindigkeit der Kehle und Instrumente in den Solos, und volle ernste Harmonie in den Chören; und durchaus gefälliger Vortrag, und rührende reizende Melodie in der schönsten

Ausbildung. Die Begleitung blos von drei Bratschen und dem Violoncell, sagte er, benehme der Musik das Theatralische. Auch auf den Ausdruck sei immer gesehen; das Ganze mit einer angenehmen und vortrefflich ausgeführten Fuge beschlossen.

Unterdessen fand sich Hildegards Bruder ein. Sie gingen, weil es kühl geworden war, und der Abend einsank, in den Garten, und unterredeten sich über die Frage: ob man die neuern Erfindungen in der Musik, und das Ausgebildete der Melodie und Begleitung auch bei Kirchenmusik brauchen solle?

Lockmann fuhr, nach wechselseitiger Erzählung von verschiedenen Beispielen, ferner fort: „die mehrsten und wichtigsten Stimmen sagen nein. Die Ursache, welche man dazu angibt, ist, daß es an das Theater erinnere, und die Kirche entweihe.“

„Wenn man aber reizende Melodie und ausgebildete Harmonie brauchte, die nicht auf dem Theater vorkäme? Es ist doch höhere Vollkommenheit; und sie würde sehr für eine liebenswürdige schwärmerische Frömmigkeit passen.“

„Die wahre Ursache mag wohl sein, daß die höchste Ausbildung der Kunst sich nicht für unsern Glauben schickt; und daß so, wie die Lateinischen Worte dieselben sind, auch immer die Musik gewissermaaßen dieselbe bleiben müsse. Wahr ist es jedoch auch, daß man schon,

wenn man mit einer hohen Person, einem Fürsten und Monarchen, spricht, sich ernst und würdig ausdrücken soll; zierlich kann man wohl dabei sein, aber es dürfen keine Luftsprünge, oder Seiltänzereien vorkommen. Inzwischen gibt es Feste von Heiligen, die Witz und Laune und alle Feinheiten der neuern Kunst vertragen sollten."

„Bei den Italienern, wo die Musik am meisten lebendig und volksmäßig ist, braucht man sie auch oft in ihrem ganzen Umfang in den Kirchen; jedoch besonders ausschweifend zu Venedig. Es ist ein erstaunlicher Kontrast, wenn man eben von den erhabenen Psalmen des Benedetto Marcello zu Hause weg manche neuere Musik in ihren Ospitaletten hört; Sarti ist dagegen noch sehr bescheiden zu Werke gegangen."

Hildegard erwiederte darauf: „Ihre Bemerkungen scheinen gegründet zu sein. Wenn man aber bei einem solchen Text, wie die Worte des Miserere, die Musik des Allegri und Leo mit der von Sarti vergleicht, so kann wohl kein Mensch von Verstand und Geschmack zweifeln, wo Wahrheit, Würde und Schönheit, und wo Ziererei und oft nur leeres Tongepränge sei. Und doch ist Sarti's Werk ein Meisterstück der neuern Kunst; und ohne den Allegri oder Leo gehört, oder noch in frischem Gedächtnisse zu haben, hört es wahrscheinlich

jedermann mit Vergnügen. So viel kommt auf Gewohnheit und Vorurtheil in der Musik an."

Sie dankte ihm dann mit holdem Blick für die Mittheilung und Erklärung der besondern Schönheiten in dem Meisterstücke des großen Leonardo Leo. Er sagte ihr, durchdrungen von Zärtlichkeit und Bewunderung, als die Dämmerung die Aussichten schon in ihren magischen Schleier hüllte, mit gedämpftem Ton der Stimme: „kein größeres Glück für mich, als wenn ich alles, was ich weiß und vermag, Ihnen zu Füßen legen kann, und Sie es gütig annehmen wollen."

Sie waren eine Strecke voran, und bei der Umkehr in einen andern dunklen Gang, faßte er ihr, geschwind wie der Blitz, die zarte Rechte. Hildegard wollte sie zurückziehn, vermochte es aber nicht. Er drückte die Hand feurig an seine Lippen, indeß sie, halb spottend und halb in Furcht gesehen zu werden, sich zurück wandte, und empfahl sich.

Er war kaum auf seinem Zimmer, und sah zum Fenster hinaus nach der Wasservertiefung, als ein Bote, der schon einmal da gewesen war, vom Fürsten kam, der ihn sprechen wolle.

Der Fürst sagte: „Ihr Ruhm verbreitet sich schon im Lande. Die Aebtissin im Gebirge verlangt von Ihnen, daß Sie ihr eine Musik aufführen sollen, und bittet mich

darum, und um die Leute, die Sie dazu brauchen. Es ist große Wallfahrt zu einem alten wunderthätigen Marienbild in ihrem Kloster, und nächsten Donnerstag halten sie Fest und Prozession damit. Die kurze Spatzierfahrt dahin wird Ihnen ganz angenehm sein."

Lockmann antwortete, daß er es mit Freuden thun werde.

Den andern Morgen ließ er einen großen Theil der Kapelle um zehn Uhr bestellen; und ging bei guter Zeit zu Hildegard.

Sie spielte Federball mit ihrem Bruder im Speisesaal, und Beide waren munter und heiter. Er erzählte gleich den Auftrag des Fürsten; und fragte, ob sie wohl Lust hätten, eine Spatzierfahrt insgesammt mit nach dem Kloster zu machen. Es wurde mit froher Begierde der Mutter vorgetragen, welche zwar anfangs einige Bedenklichkeit äußerte, doch endlich es erlaubte. Sie kannte die Aebtissin; hatte aber sie und das schön gelegne Kloster seit ihrer Rückkehr aus England nicht wieder gesehen, und wollte selbst dabei sein.

Darauf ging es nach dem Musiksaal. Lockmann zog zuerst das Salve regina von Pergolesi hervor. Sie kannten es alle, und Hildegard sang es vortrefflich. Darauf das vom Londoner Bach. Auch dieses kannten sie; und es wurde gleichfalls vortrefflich gesungen. Man sprach

über den Unterschied beider Musiken und kam im Urtheil ziemlich überein.

„Wahrheit und Verstellung. Bach schrieb die seinige bei Champagner und Burgunder, gesund und in Wohlleben; Pergolesi, als er selbst bald seine Seele aushauchen wollte. Dieser für schwärmerisch fromme Lazzaroni und ihre Weiber, Söhne und Töchter; jener, ohne einen Funken Glauben, für eine Hofkapelle. Bach steht durchaus an Wahrheit des Ausdrucks unter dem Italiener; hat aber dafür mehr Anstand, fromme Hofmiene, die er jedoch hier und da vergißt, als bei lacrimarum valle, wo man eben so gut Paradies, Bajä und Tempe unterlegen könnte. Pergolesi weint bei diesen Worten im Gegentheil zu sehr, gegen die Regel der Schönheit."

„Gefühlvolle Menschen, denen es in dieser Welt wirklich übel geht, und die sich nach etwas Besserm sehnen, würden ohne Zweifel mehr in den Ausdruck des Pergolesi einstimmen. Aber auch blos als Musik betrachtet, ist ohne Vergleichung mehr Kern und schöne Natur in seiner Komposition."

„Wie wahr und schön gefühlt im ersten Largo: Vita, dulcedo, et spes nostra, Salve! und mater, vita, dulcedo, Regina! so lyrisch am Ende. Und hernach das Ostende Jesum, wie eine Madonna von Raphael! Und das letzte: O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!

Wahre Accente einer Heiligen; so innig, daß der Umfang der ganzen Melodie nur wenig Töne beträgt."

„Bach hat inzwischen doch auch schöne Züge, und sein Werk ist mehr gerundet zur Aufführung: Gementes et flentes ist vortrefflich; und Eja ergo advocata hat selbst Pergolesischen Ausdruck, wenn es nur nicht wie das meiste andre zu gedehnt wäre. Welch ein Pomp gleich der Anfang vier Takte im Largo auf die Sylbe Sal----ve! wenn dies nicht theatralischer Prunk ist, was soll es sonst sein? Und gleich nachher wieder zwei Läufe darauf, und hernach gegen Ende noch ein ellenlanger. Und eben so ist das Clamamus."

Nachdem eins um das andre dies bemerkt hatte, und inzwischen die Zeit verstrichen war: bat er Hildegard und ihren Bruder, sie möchten mit ihm in den Konzertsaal kommen, dort wolle er sie noch ein drittes Salve hören lassen, welches er aufzuführen gedenke; jedoch solle ihre Wahl entscheiden.

Hildegard wünschte es noch vor der Probe zu sehen. Lockmann sagte, er habe dies bei ihrer großen Fertigkeit nicht für nöthig erachtet; jedoch zog er die Partitur aus seiner linken Rocktasche nun auch hervor. Er setzte sich wieder ans Klavier, und sie sang.

Salve Regina, mater misericordiae, vita, dulcedo; dulcedo et spes nostra; et spes nostra salve! Salve Re-

gina! Salve mater! Salve mater misericordiae! Salve Regina! Salve! Salve!

Alle riefen fast einstimmig aus: „göttlich! göttlich! Nichts kann schöner sein! es ist das Höchste! Wie weit bleibt Pergolesi zurück, auch an Ausdruck!"

„Dies ist ein Werk," sagte Lockmann, um alles Mißverständniß zu vermeiden, „von dem himmlischen Genius der Musik, dem jungen Neapolitaner Francesco Majo, der in einem kurzen Zeitraum den größten und bewundertsten Meistern seiner Zeit den Rang ablief, und leider zu früh Italien und Europa durch den Tod entrissen ward."

Hildegard sang und mußte gleich diese erste Stelle noch einmal singen. Sie that es mit der Begeisterung einer jungen schwärmerischen Priesterin zum Entzücken. Lockmann strengte mit Gewalt allen seinen Verstand an, um nicht vor ihr auf die Knie zu fallen. Die Feuchtigkeit der Wonne quoll tropfenweise in seine Augen; so zauberisch hatte er ihr inneres schönes Wesen noch nicht in den Lüften vernommen. Melodie und Harmonie war ganz wie aus ihrer Seele.

Er sagte nach der Wiederholung: „hohe, süße Schönheit muß an und für sich schon bei allen Künsten sehr in Anschlag gebracht werden. Dies gilt bei diesem Werk in vollem Maaße. Pergolesi übertrifft ihn vielleicht,

und kaum, bei einer oder zwei Stellen im Ausdruck; Majo aber steht an Schönheit weit über ihm. Bei dieser ersten Hauptstelle steht er auch an herzergreifendem Ausdruck im begleiteten Recitativ, welches für die Worte viel natürlicher ist, über seinem deswegen allgemein bewunderten Landsmann. Der letztere gleicht in seinem Ausdruck einer leidenden abgehärmten Matrone; und Majo der schönsten Tochter der Niobe."

Sie sang weiter.

In hac lacrimarum valle dünkte alle über die Maaßen rührender im schönsten Ausdruck; er hält darauf im eingestrichnen C, und die Begleitung spielt und weht pittoresk darum.

„Eja ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte ist, obgleich mit aller Pracht der Begleitung von zwei obligaten Trompeten, zwei Fagotten, und einer Hoboe Solo, nebst noch zwei Ripientrompeten, doch äußerst zärtlich bittend vorgetragen, in solcher glänzenden Stimme der Begeisterung wie der ihrigen, die freilich dazu gehört, um dadurch immer hervor zu strahlen. Pergolesi ist dagegen kleinlich und ängstlich; im Majo athmet überall mehr Schönheit, und ohne Vergleich mehr Würde des Menschen."

„Man muß diese Begleitung als ächten herrlichen festlichen Schmuck ansehen, der jedermann erheitern und

erfreuen soll; es ist gleichsam eine Volkshymne zur Ehre der Jungfrau. Solche Gesänge sind schlechterdings nicht, die Gefühle eines Lazareths auszudrücken; sondern die eines Volks, das nach Drangsalen Hoffnung schöpft, und wieder glücklich wird."

„Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende ist bei Pergolesi wie eine Madonne von Raphael; gewiß aber auch bei Majo, wie eine Madonne von Correggio mit allem Zauber des Kolorits und Helldunkeln."

„Wahr ist es, im O clemens bleibt Pergolesi unübertroffen. Uebrigens muß man noch dessen Zeiten bedenken; er ist hier gleichsam Mantegna, wie schon gesagt, zu Corregio."

„Jeder setzt seinen Charakter durch. Gestehen muß man inzwischen immer, daß Pergolesi tieferes Gefühl von Leiden gehabt hat; verkleinerte Sekunden, Quarten, Nonen — damit ist alles bei ihm verschmolzen. Es ist kein großer Styl, aber ein äußerst darstellender bis ins Feinste. Zu seiner Zeit war man noch nicht so weit in der freien Schönheit von Melodie und Harmonie gekommen."

„Man weidet sich recht an menschlicher Kunst, und menschlichem tiefen hohen und schönen Gefühl, wenn

man von einer so süßen und gewaltigen Kehle beide nach einander hört und vergleicht."

„Im Schlusse noch ist Majo göttlich; die Wiederholung des Anfangs: Salve! rundet recht das reizende vollkommne Ganze."

Selbst die Mutter stimmte meistens mit diesem Urtheil Lockmanns überein; und freute sich auf die Aufführung mit voller Begleitung.

Hildegard kleidete sich zum Ausgehen an. Die Probe war ein allgemeiner Jubel. Besonders entzückte der Wettstreit des beliebten Virtuosen Frank auf der Hoboe mit Hildegards unvergleichlicher Stimme; und das prächtige Spiel der Trompeten und Fagotte dazwischen wurde gleichsam von den Ohren angestaunt, wie ein neues himmlisches Wunder

Lockmann studirte alsdann, auf jeden Fall, mit seinen Leuten noch andre Sachen ein, einige blos für blasende Instrumente zur Begleitung der Prozession; und eine der vortrefflichsten Symphonien von Haydn, die zum Beschlusse für das Volksfest sich wohl schicken konnte.

Den folgenden Tag bereitete man sich recht darauf vor, besonders der junge Hoboist und die Solotrompeten; und den Donnerstag in aller Frühe fuhr Lockmann mit seinen Leuten voraus, und Hildegard mit Mutter und Bruder zu gehöriger Zeit nach.

Das Kloster war nur drei kleine Stunden entlegen, höchst erfreulich in der Tiefe eines fruchtbaren Thals, das ringsum bis zum Eingang desselben waldiges Gebirge umschloß. Ein Bach rann durch eine Seitenvertiefung hinter dem Kloster herunter, erfrischte mit Fruchtbäumen eingefaßte kleine Teiche voll Forellen und Krebse; alles war reinlich, saftig grünend, und schien für klösterliche Betrachtungen eingeweiht.

Sie trafen schon eine Menge Landvolk an, und einzelne Züge strömten noch herbei.

Lockmanns Leute erhielten gleich ein gutes Frühstück; und ihn bewillkommte die Aebtissin mit gefälligem Anstand und vieler Freundlichkeit. Er meldete die Ankunft der Frau von Hohenthal mit Sohn und Tochter, welche sie höchlich freute; zugleich aber, daß sie Mittags wieder zurückkehren würden. Sie war eine Dame vielleicht an die Vierzig, aus der Familie von Friedeborn, und hatte ihre angenehme Gestalt wohl erhalten. Die vornehmsten Klosterfrauen gesellten sich bald zu ihnen; auch für Lockmann ward ein Frühstück gebracht, wovon er nur ein Paar Gläser Xereserfect, den er noch nie getrunken hatte, mit einigen Bissen Brod zu sich nahm.

Er verlangte gleich nach der Kirche und Orgel; und eine blühende junge Elsasserin, die das Werk für das

Kloster dirigirte, begleitete ihn dahin mit zwei viel ältern Schwestern, welche die Bälge treten sollten.

Die Kirche war ein ziemlich großes altes Gothisches Gebäude mit Kreuzgängen, und gemalten Glasscheiben von prächtigen Farben in den Fenstern; die Orgel aber ein neueres Werk.

Die sittsame reizende junge Nonne zeigte ihm bescheiden die besten und am reinsten gestimmten Register. Er setzte sich auf die Bank, versuchte verschiedne einzeln, und dann zusammen. Sie lächelte dem jungen trefflichen Meister bald Hochachtung, und dann Bewunderung zu, und ein lange zurückgedrängtes Gefühl fing an in den schönen schwarzen Augen zu wetterleuchten, als er sich von mehrern andern umringt sah, die, gleich den Schwalben beim warmen Hauch der Frühlingslüfte, aus ihren Zellen hervorgeflattert kamen. Er phantasirte ihnen zu gefallen die rührendst verflochtensten Gänge, mit kurzen zärtlichen Melodien und Imitationen ausgeschmückt, die man für warme Andacht nehmen konnte; und ehe man sich's versah, war fast die ganze Kirche schon voll Leute, die durch Seitenthüren geschlüpft waren, bevor man die großen Pforten noch geöffnet hatte.

Lockmann mußte plötzlich aufhören; die Nonnen zogen sich zurück. Die blühende Elsasserin, welcher er unterwegs nur mit einem Händedruck seine Verwunde-

rung bezeigen konnte, ein so liebliches Kind, wie sie, von der Welt geschieden zu sehen, begleitete ihn, mit einem schmachtenden Blick gen Himmel, wieder zur Aebtissin, gerade als diese ihnen selbst entgegen kam. Sie ordneten alsdann den ganzen Gottesdienst mit dem Pater, einem Kapuziner. Lockmann sagte, er habe Musik genug bei sich; wenn ihnen das Salve regina vielleicht zu kurz schiene, so wolle er noch eine Messe aufführen. Beide baten inständig darum; das Volk, sagten sie, wolle immer gern recht viel Musik.

Lassen Sie uns also gleich anfangen, fuhr der Pater fort, da die Kirche schon voll Menschen ist. Inzwischen waren Hildegard, Mutter, Sohn und Hofmeister angekommen, und wurden freundschaftlichst empfangen.

Lockmann theilte zuerst die Stimmen der Messe von Jomelli aus D dur herum, die mit Hoboen und Hörnern durchaus für ein Freudenfest bestimmt ist.

Messe und Musik wurde angefangen.

Das Kyrie eleison machte ein prächtiges Ganze schon an und für sich, und füllte Ohr und Seele. Die Begleitung, welche das Nähern zu Gott ausdrückt, bindet es meisterhaft. Das Thema zur Fuge ist gleichsam im Korinthischen Styl.

Das Gloria voll Jubel. Et in terra pax voll Aus-

druck. Qui tollis — miserere nobis eben so, die Begleitung überall glänzend in herrlicher Musik.

Cum sancto spiritu in Gloria Dei patris vortreffliche Fuge die ganze Oktave von unten herauf; wahres Meisterstück mit der Begleitung.

Das Credo wieder ein Ganzes für sich. Stimmen einzeln, Stimmen verflochten auf mancherlei Weise, und was nur etwas für die Musik darbietet, schön ausgedrückt. Damit es nicht zu einförmig werde, geht Jomelli mehrere Töne durch, aus dem D dur bis ins E dur und E moll. Et resurrexit voll Ausdruck; et ascendit in coelum eben so; wie resurrectionem mortuorum. Das Credo ist immer Chorus, und stellt in Oktaven die Gemeinde vor.

Das dona nobis pacem machte prachtvollen Beschluß.

Ein schönes Werk des Meisters, welches mit allgemeiner Lust und Freude angehört wurde, aber noch weit von seiner Todtenmesse absteht.

Die Messe war vorbei. Das wunderthätige Marienbild wurde von den vier jüngsten Nonnen herbeigetragen und vor den Hauptaltar gestellt. Alles fiel auf die Knie.

Das Bild war uralt, wenigstens aus dem vierzehnten Jahrhundert. Im Kopf der Mutter Gottes ist wirklich etwas Erhabnes, und dabei etwas stolz jungfräulich

Mütterliches, ob er gleich verzeichnet, die Nase zu lang, und das Kinn zu klein ist. Die Kleidung Griechisch. Maria sitzt auf einem Sopha wie auf einem Thron. Auch das Kind hat Majestät im Gesicht, legt das Köpfchen ins Genick, wie ein junger Despot, und schlägt in seinem grünen Röckchen, welches unter den Armen ein rother Streif Seide zusammen hält, auf ihrem linken Arm getragen, die Beine übereinander. Sie hat ein rothes Unter- und ein himmelblaues Obergewand.

Man war wirklich im Himmel, nicht mehr auf Erden, als nun von Hildegards reiner und gewaltiger Stimme durch die weiten geräumigen Gewölbe des Tempels in lieblichster Begleitung schmeichelnd bittend die Worte drangen: Salve regina, mater misericordiae, vita, dulcedo; dulcedo et spes nostra; et spes nostra salve! Salve Regina! Salve mater! Salve mater misericordiae! Salve regina! Salve! Salve!

Zu den Thronen des Himmels keine andre Tochter der Sterblichen, als Hildegard; diese Empfindung lebte und schwebte in aller Herzen.

Bei den letzten Worten: O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria; und dem letzten Gruß: Salve regina, dulcedo et spes nostra, salve, salve! wollten diejenigen, die ihre Augen wieder von der Musik zurück auf das Bild hatten wenden können, einen lichten Glanz um die Köpfe

strahlen, und die Mutter Gottes sich wirklich bewegen und nicken gesehen haben.

Als die Musik eine lange Weile zu Ende war, und die Prozession schon ihren Anfang hätte nehmen sollen, hörten alle immer still zu, als ob die Musik noch fort währte; besonders sahen sie gleichsam in den Lüften die göttliche Menschenstimme die obgleich vortreffliche Hoboe, wie den Falken einen andern Vogel überflügeln, und dann die heroischen Trompeten und alle Instrumente der entzückenden Schönheit huldigen.

Endlich zog die Prozession aus. Der ganze Himmel war heiter, und ein kühles Lüftchen spielte mit den Zweigen. Mit dem Wunderbilde voran, führten die Aebtissin und die Nonnen, ungefähr dreißig an der Zahl, in ihren schönen Gewändern und Schleiern vom Orden des heiligen Benedikt, den Zug. Ihnen folgten die Kinder, nach einem Zwischenraum, den die Klarinetten, Hörner und Fagotte einnahmen; dann Hildegard und ihre Mutter mit einer langen Reihe Mädchen und Weiber. Nun schmetterten abwechselnd die Trompeten und wirbelten die Pauken in die Wälder, und nach diesen kamen Jünglinge und Männer, alle in festlichem Schmuck.

Es ging um das Kloster herum, und dann die sanfte reine grüne Wiese am rechten Ufer des klaren Bachs hinab, bis zur Oeffnung des Thals, wo an einem Wirths=

hause für die Ortschaften, welche zur Kirche gehörten, die Jäger des Forsts paradirten, die, als die Prozession ihnen zu Gesichte kam, sie mit dem Donner ihrer Büchsen begrüßten, daß es weit und breit, und mit verschiednen Schlägen, im Gebirge widerhallte. Als der Zug vor ihnen vorüber war, feuerten sie noch mehrmals ab. Es ging nun über die Brücke, und am linken Ufer des Bachs die Anhöhe hinauf durch ein Stück Wald hoher starker Buchenstämme wieder nach der Kirche. Unter der feierlichen Musik der Klarinetten und Hörner, Trompeten und Pauken, und dem Donnerschall des Gewehrs murmelte, wie das Brausen der Meeresfluth zwischen Felsen, immer: „Gegrüßet seist du Maria! und, heilige Mutter Gottes bitte für uns!" mit inbrünstigen Schlägen an die Brust, von allem Volke.

Der Himmel schien sich aufzuthun, und ein hellerer Glanz von ihm herab zu leuchten. Hehr und heilig und friedlich stand die Gegend, als sie zum Tempel hinein zogen.

Sie stellten das Bild wieder an den alten Ort. Die Aebtissin kniete davor nieder, nach ihr alle, und sagte mit so starker Stimme, als sie vermochte: „Sei gegrüßet, große Fürsprecherin! walte ferner über uns, wende alles Uebel ab, segne die Früchte, und beschütze das Land!"

Lockmann hatte unterdessen seine Schaar auf dem

Chor wieder zurecht gestellt, und die Symphonie von Haydn, mit einer Menge von Geigen und Bässen und allen blasenden Instrumenten vortrefflich aufgeführt, schloß bezaubernd und berauschend.

Wenn das Volk die Sitte der höchst sinnlichen Römer und Neapolitaner verstanden hätte, so würde es ihn und Hildegard auch noch um das Kloster und durch das Thal in Prozession unter Jubel herumgetragen haben; so voll Bewunderung und Dankbarkeit war alles für beide.

Sie und Mutter und Bruder wollten nun nach Hause zurückkehren; aber Aebtissin und Nonnen baten und flehten, und es ward ihnen nicht gestattet.

Man hatte sich für diesen Tag mit einem reichlichen Vorrath von Speisen versehen, und einige geschickte Köchinnen waren schon aus der Nachbarschaft herbei gerufen worden. Es mangelte außerdem im Kloster nie an allerlei köstlich Eingemachtem, so wie an niedlichem Zuckerwerk, welches selbst zuzubereiten, verschiedne Schwestern ausgelernt verstanden. Die Aebtissin nahm für diesesmal an ihre Tafel, außer den zwei vornehmsten Alten, die immer mit ihr speisten, drei der schönsten und wohlerzogensten Nonnen, unter welchen sich die Elsasserin befand und Hildegard wie die himmlische Venus neben ihren Grazien saß, wenn man Vestalinnen mit diesen verglei-

chen darf. Sie trug ein weiß seidnes Kleid über einem rosenfarbnen Untergewande; und überblühte alle an Gestalt, wie die königliche Rose die andern Blumen.

Unten im Kloster und in den Seitengebäuden waren mehrere Tafeln für die Kapelle und andre Gäste.

Der Kapuziner war lange in Rom gewesen, fing bald das Gespräch mit Lob über Hildegards Stimme an, und sagte, daß er binnen zwölf Jahren nie eine schönere in Italien gehört habe, nicht eine, die damit zu vergleichen wäre.

Wie erstaunte Lockmann, als er sie im besten Toskanischen mit der wohllautendsten Römischen Aussprache antworten hörte: „guter Vater, es schickt sich nicht für Sie, eine von Evens Töchtern, die sich leicht verführen lassen, mit Ihren Lobsprüchen eitel machen zu wollen."

Der Kapuziner streichelte seinen grauen langen Bart vor Freude, und erwiederte im Italiänischen ferner: „Sie sind ohne Zweifel, obgleich so jung, schon in Italien gewesen, da Sie dessen Sprache so gut reden?"

„Nein, noch nicht, antwortete sie; aber ich habe gute Lehrmeister und Lehrmeisterinnen gehabt: Vater und Mutter, und Virtuosen und Sängerinnen aus diesem Lande der Schönheit und Künste. Jedoch nichts weiter in dieser Sprache! die frommen Schwestern hier möchten sonst

glauben, Sie, ehrwürdiger Vater, hätten Ihren Zweck erreicht."

Geschwind wie ein Blitz war dies vorbei; Lockmann aber himmelweit davon entfernt, nur die geringste Ahnung zu haben, warum sie gerade jetzt mit diesem neuen Reiz erschien.

Wie sich die Weiber selten einander etwas der Art gönnen, und auch die besten und wirklich keuschen eifersüchtig sind, so hatte Hildegard schon auf dem Chore bemerkt, daß die Elsasserin und der schöne junge Mann sich einander verstohlen lüstern angafften, indeß sie ziemlich fertig, doch immer nonnenmäßig gehudelt, die Einleitungen und Antworten zur Declamation des Priesters am Altare auf der Orgel griff, und sich deswegen öfter, als nothwendig war, mit dem Kopfe rückwärts wandte. Als sie zur Tafel traten, bemerkte Hildegard dies noch stärker; und so ging das Spiel, allen andern Augen verborgen, daran fort. Auch hatte die allerschlaueste nicht undeutliche Spuren von Absichten der Aebtissin selbst wahrgenommen. Als sie die wenigen Italiänischen Worte sprach, richtete sie nicht einen Blick auf Lockmann; aber hernach redete sie bei Gelegenheit freundlich und gefällig mit ihm, jedoch ohne die mindeste Verletzung jungfräulicher Sittsamkeit und ihrer Würde.

Dieser konnte nicht unterlassen, ihr in eben der

Sprache lebhaft sein Vergnügen zu bezeigen, daß sie so gut Italiänisch sprach. Die Nonne war für ihn ein bloßes neues Augen-, höchstens leichtes Sinnenspiel der warmen Jahrszeit; und von einer Vergleichung zwischen ihr und Hildegarden in seinem ganzen Wesen nicht die geringste Spur. Die Aebtissin pries beide, sie und ihn, höchlich, und sagte, daß sie noch niemals auch nur eine ähnliche Musik gehabt hätten.

Der Kapuziner rühmte den schönen Ausdruck und das Glänzende der ganzen Musik im Salve Regina von Majo. Er kannte die größten neuern Kirchenkomponisten in Italien, wie er sie nannte, den Pater Martini zu Bologna, Pater Vallotti zu Padua, und Pater Zuccari zu Assisi persönlich. Ihre Musik, sagte er, sei strenge, heilig, gleiche der ehrwürdigen der unsterblichen Palestrina und Marcelli, und reiße, wenn sie von Sängern wie Guadagni vorgetragen werde, wie ein Strom mit sich fort; aber mit solcher Melodie, mit so etwas Himmlischem, kurz mit solcher Schönheit hätten sie sein Herz nie in Bewegung gesetzt, als Majo mit seinem ersten Salve. Guadagni und Pacchiarotti würden es aber auch nicht wagen, so etwas nach ihr, alles andre dazu gerechnet, singen zu wollen.

Hildegard gab dem guten Pater einen neuen Verweis; aber er ließ sich von ihrem Lobe nicht abbringen.

„Man glaubt fälschlich, fuhr er fort, daß das Klima von Italien allein die bei weitem allervollkommensten Organe zum Singen hervorbringe, die zarten und zugleich höchst elastischen Fibern, Nerven und Muskeln zur Lunge, Brust und Kehle; und daß eine außerordentliche Stimme so wenig außerhalb Italiens zu finden sei, als eine andre mit einer vortrefflichen Cremoneser Geige könne verglichen werden."

Er beschrieb dann mit einer wirklich angenehmen Beredtsamkeit verschiedne große Feste dort, wobei er zugegen gewesen war; als das Fest des heiligen Franziskus zu Assisi, das Fest der Portiuncula, wobei er die schöne Kirche, und die Hütte des Heiligen noch unter der Kuppel, worin ihm der erste Gedanke zu seinem Orden war eingegeben worden, und die zwölf springenden Brunnen aus der einen Mauerwand der Kirche für die ungeheure Menge Volks von allen Landen her, nicht vergaß; so wie das fruchtbare Paradies das ganze lange Thal hin um Assisi. Er erzählte ferner die letzte Wahl des ersten Vorstehers seines Ordens, eines Deutschen, zu Rom; und beschrieb die schöne Lage ihres Klosters da, und den Reichthum der berühmten Gemälde in demselben.

Lockmann fiel hier ein, und sagte: „der Erzengel Michael daselbst ist wirklich eins der schönsten Bilder von Guido, und noch lebendig in meiner Einbildungskraft.

Der große Meister gefälliger Schönheiten hat einen himmlischen Jüngling darstellen wollen von zauberischer Gewalt. Der Kopf desselben ist die innigste Vereinigung reizender Männlichkeit und Weiblichkeit mit dem süßesten Ausdruck von Unschuld, besonders im Munde. Alles aufgeblüht an ihm wie Blume ohne Anstrengung zeigt von der reinsten Seele, fähig alles Vollkommnen. Die Röthe auf den Wangen gibt ihm allein etwas Zorniges; sonst sieht er blos aus, als ob er die Befehle eines Andern ausführte, gehorsam, nicht eigenwillig. Das in die Höhe wallende Haar bildet reizend die Bewegung und das Niederschweben."

Der Pater fügte hinzu: „alles Nackte ist von hoher Schönheit, das linke Bein, der rechte Arm, die linke Faust voll göttlicher Kraft. Die Rüstung zeigt das Wunderbare seiner Stärke; so wie der Satan unter seinen Füßen."

Lockmann fuhr weiter fort: „die Bekleidung allein, dünkt mich, ist ein wenig zu malerisch, und hat nicht genug Wahrscheinlichkeit. Aber das Ganze bleibt immer eins der reizendsten Gemälde voll hoher Schönheit; es vergnügt, entzückt, und erweckt Heiterkeit in der Seele."

Der Pater unterbrach ihn: „man kann den Jüngling nicht ansehen, ohne ihm hold zu sein; er ist so recht der Inbegriff von Schönheit und Güte mit hohem Geiste

vereinigt, was man auf dieser Erde fast nicht findet. Mit einem Worte: Guido hat das Centrum getroffen; jeder Mensch, wes Standes er sei, würde sagen, wenn er so etwas in Wirklichkeit sah und kennen lernte: es ist ein wahrer Engel."

Einmal im Zuge, konnte er nicht aufhören, die reichen Klöster und prächtigen Kirchen in Italien zu beschreiben; das Wohlleben, das gute Essen und Trinken, die köstlichen Fische und wohlfeilen vortrefflichen Weine.

Die Elsasserin unterbrach ihn mitten in seiner Begeisterung mit der naiven Frage: ob sie dort auch wohl einen so schönen Thurm hätten, wie den Straßburger?

„Nein, war die Antwort nach einiger Ueberlegung, nur das nicht; und keine solche Sängerin."

Hildegard mußte laut auflachen über die Kapuzinade; welche die andern auch andächtig anhören wollten.

Das Gespräch ging dann über auf das Kloster, die Zeit seiner Stiftung, was es für Einkünfte, Prozesse habe, u. s. w.

Mittlerweile legte die Aebtissin selbst Lockmann freundlichst den größten, und ausgesucht grünen Spargel vor, und nöthigte ihn zum Trinken; und der Ton von bloßer Höflichkeit, womit sie den jungen Herrn von Hohenthal und dessen Hofmeister nöthigte, entging Hildegard nicht. Lockmann fing an stiller zu werden, und

saß in Gedanken, zuweilen vor sich hin blickend. Sie legte es mit Recht für sich aus; aber auch die blühende Elsasserin legte es für sich aus, und nicht weniger die Aebtissin.

Feyerabend suchte bei Gelegenheit der Musik das Gespräch auf England zu lenken, und pries dessen Wohlstand und vortreffliche Regierungsform. Mutter und Sohn stimmten zwar ein; aber es wollte natürlicher Weise nicht haften. Man ergötzte sich zu guter letzt an dem unvergleichlichen Zuckergebäck, den köstlichen eingemachten Aprikosen, und andern frischen Früchten. Dann trank man verschiedne Gesundheiten in ächten ausländischen Weinen der besten Arten. Die letzte Gesundheit war: noch viele solche frohe Feste! und lange leben und gesund sein!

Man stand auf. Die Aebtissin zog Lockmann bei Seite, und steckte ihm ein Geschenk zu für seine Musiker; für ihn selbst zwar nur eine schildkrotene Dose, worauf aber eine meisterhafte Kopie in Miniatur von Raphaels berühmtem Gemälde der heiligen Cäcilia zu Bologna stark mit Gold eingefaßt war. Er weigerte sich anfangs sie anzunehmen; aber bei dem Blick auf die Schönheit der Vorstellung ließ er sich doch leicht dazu bewegen. Er küßte ihr aus Dankbarkeit die schöne Hand,

und fühlte wohl den sanften Zug und Druck derselben auf seine Lippen.

Selbst Hildegard mußte den Werth und das Passende des Geschenks loben. Die Aebtissin hatte die Miniatur von einem jungen durchreisenden Maler Brand, welcher ihr Porträt machte, und bald darauf zu früh verstarb, für wenig Geld erkauft. Das letztre verschwieg sie schicklicher Weise.

Es entstanden während des Kaffeetrinkens verschiedne Gruppen im Saale. Herr von Hohenthal scherzte mit den drei jungen Nonnen; die Mutter, die Aebtissin, Feyerabend, und die zwei alten blieben am Tische sitzen und unterhielten sich von ernsthaften Dingen; Hildegard, Lockmann und der Pater standen am Fenster, und sprachen lebhaft Italiänisch über Musik mit so geläufiger Zunge, daß man es in dem Kaffeehause zu Monte Citorio in Rom, wo gewöhnlich eine auserlesene Gesellschaft Advokaten es am besten in ganz Italien spricht, nicht reiner und schöner hätte hören können. Die Elsasserin blickte und bewegte sich immer nach ihnen.

Hildegard schlug endlich der Mutter einen Spaziergang durch das schöne Thal vor, und beide kamen überein, daß sie den Wagen an das Wirthshaus vorfahren lassen, und dort einsteigen wollten, um wieder zurück zu kehren.

Der Zug ging alsdann die Treppe hinab; Lockmann wurde von Hildegarden am Arme gefaßt. Als sie unten waren, hatte er sein schönes Rohr vergessen; er flog zurück, um es auf dem Wege zu haben, und traf im Zimmer die blühende Elsasserin allein, welche am Fenster stand, ihnen traurig nachzusehen. Die zwei andern jungen Nonnen waren schon durch Seitenthüren wieder bei ihren Gespielinnen, um diesen den Abzug anzuzeigen, und alles zu erzählen. Als Lockmann die Thür aufriß und hineinsprang, drehte sie sich um. Wie konnt' er der vollen Gewalt der Natur widerstehn? ein Kuß auf ihre süßen zarten Lippen: o es war erquickendes Labsal für den Brand, den Hildegard in ihm erregte! und noch ein Kuß, wo er ihre schmachtende Unterlippe an seine feuchte Zunge schlürfte: Zähren glänzten über das Wonnelicht ihrer Augen, und die jungen Brüste wallten hoch in sein Wesen. Der zweite Kuß hielt an; er mußte fort. Den dritten gab das reizende Mädchen, als Nonne, die nicht lange spröde thun und sich verbergen darf, ihm selbst, glühte über und über, und sagte dann: „ach, ich Unglückliche!" und so schieden sie von einander.

Er stolperte die Treppe hinunter. Hildegard wartete auf ihn; sie bemerkte wohl an seinem verwirrten Blick und an den röthern Lippen, daß etwas vorgefallen sein mochte;

ließ sich aber klug nichts merken, und verfügte sich mit ihm zu der Gesellschaft.

Lockmann fing wieder an zu denken: du hast mit einem seligen Augenblick die Langeweile ihres Zustandes beseelt; was ist es weiter! Hildegard ging neben ihm, wie die stolzeste Zierde der Schöpfung. Die Nonne, und der fatale Kreis, wohinein sie gebannt war, verschwand nach und nach; wie erfrischt und gestärkt, ward er lebendiger, fröhlicher und heitrer.

Vor dem Wirthshause und im großen Saal desselben mit ausgehobnen Fenstern machten sich seine Leute, Mädchen und Weiber, und das junge Landvolk lustig, und tanzten bei fürstlicher Musik von Klarinetten, Hörnern und Fagotten, wozu zuweilen die Trompeten in Wald und Gebirge schmetterten. Er wollte mit Feyerabend zu Fuß nach Hause, um sie nicht zu stören: aber Hildegard gestattete es nicht; der Wagen war geräumig, und Platz genug, daß die drei Herren beisammen sitzen konnten.

Man dankte, nahm Abschied, stieg ein; die Aebtissin empfahl zuletzt sich und ihre Kirche noch einmal dem schönen, jungen, wohlgebauten Lockmann. Der Wagen rollte fort, daß der Staub flog; und Kloster, Thal und Wald und Gebirge blieben zurück.

Die Mutter verlangte nun noch einmal die Dose

zu sehen; sie rühmte das Gemälde. Nach ihr nahm sie Hildegard in die Hand und bemerkte: „die Heilige und Paulus sind die zwei besten Figuren, voll tiefer schöner Empfindung im Ganzen, in Stellung und Geberde. Sie ist verzückt in himmlische Melodien; Paulus mit etwas mehr Gedanken. Aber alle Gestalten sind nicht so edel und schön, als man sie von dem Meister aller Meister erwarten sollte. Cäcilia und Johannes haben ganz gemeine Gesichter; nur der Ausdruck erhebt sie über das Gewöhnliche. Vermuthlich ist dies jedoch Schuld des Kopisten."

Lockmann versetzte: „selbst zu Bologna ist es keins von seinen besten Gemälden; Ihre Bemerkungen würden vielleicht auch dort gegründet sein. Aber die Empfindung des Göttlichen macht alles von ihm anziehend."

Dann erhielt Feyerabend die Dose, und sagte: „Wenn es ein andrer gemalt hätte, so würd' es nicht so berühmt sein. Selbst für Raphael mag das Vorurtheil zuweilen nicht wenig thun."

Er schöpfte frische Luft, gab die Dose zurück, und sagte: „Aber wie es Menschen, vernünftige Geschöpfe geben kann, die im Ernst an wunderthätige Marienbilder glauben, das fällt mir hart auf."

„Warum nicht? antwortete Lockmann, nachdem er um sich her gesehen und überlegt hatte; sie durften nur

erst an die Mutter Gottes selbst glauben, das andre war leicht. Da die malerischen Phantasien so selten sind, selbst bei den Malern, und sie ihre Gestalt im leeren Luftraum sich nicht vorstellen konnten, so sahen sie sich bald das Bild lebendig, und endlich völlig verkörpert. Unerwartetes Glück, unverhoffte Befreiung von Uebeln, Krankheiten, weswegen sie zu ihr unter dieser Gestalt flehten, da sie keine andre hatten, alle günstige Zufälle, wovon sie die Ursachen nicht erkannten, wurden dann, zuverlässig kindisch, aber doch wahr und aufrichtig, und wenn sie wollen, Griechisch, dem Bilde selbst zugeschrieben. Alte und erwachsene Kinder sahen es wohl noch die Augen bewegen; vielleicht den Kopf gar, durch klösterliche Betrügereien, denen doch solche Erfahrungen, auf die man sich verließ, vorhergehen mußten."

„Der gewöhnliche Mensch kann sich überhaupt kein Wesen, sei es noch so mächtig, als Sonne, Luft und Elemente, anders vernünftig und verständig und hülfreich auf Bitten in der Noth vorstellen, als unter seinem Bilde. Selbst die größten Philosophen sehen alles in der Natur als nothwendige Erscheinungen an, und die Thoren verzweifeln endlich an ihrem eignen freien Willen."

Feyerabend erwiederte: „Vielleicht mehr werth, als der ganze dicke Atlas Marianus; aber gerade die klösterlichen Betrügereien, um goldne und silberne Opfer zu ge-

winnen, sollte man nicht gestatten. Die Religion soll nicht allein glücklich, sondern den Menschen auch besser und rechtschaffener machen; und nicht auf der einen Seite fetten Müßiggang, und auf der andern magern und armen Fleiß ins Land bringen."

Hildegard suchte das Grelle des Hofmeisters zu mildern, und sagte: „man darf überall nie zu streng sein. Auch die guten Künste der Einbildungskraft leben auf Kosten der Stärke. Wenn das Unkraut nur nicht zu häufig unter dem Weizen ist! mit allzu genauem Ausjäten zertritt und verderbt man endlich selbst die Saat. Da so viele Mädchen an keinen Mann kommen können, warum wollte man zwanzig oder dreißig alten Jungfern ein wenig Feinheit übel nehmen, die sie sich erlauben, eine bequeme Pflegestätte zu haben? Und dann unterstützen sie wieder die Armen und Kranken; und ihre Ceremonien sind ein erfreuliches Schauspiel für das Volk."

Ihr Bruder stand nun seinem Feyerabend bei: „o ja, die Klöster sind gar etwas Erbauliches. Wenn es auf die Damen ankäme, so hätten wir ihrer noch einmal so viel. Inzwischen als gemeinschaftliche Hülfsquellen, und nicht zu zahlreich besetzt, könnte man immer ein Paar auf einige Meilen in der Runde dulden."

Lockmann saß Hildegard gegenüber, liebenswürdiger, als sie ihn noch gesehen hatte; obgleich ihre Augen

in der Bekanntschaft den Worten weit voraus waren. Ein Geist der Liebe umleuchtete seine Locken, glänzte auf seinen Wangen, und röthete süß die Lippen. Sie betrachteten oft einander, und ihre Seelen unterhielten sich lebhaft im Stillschweigen. Nicht weit vom Hause warf ein Stoß des Wagens von einer Anhöhe herunter sie fast in seine Arme; ihre Knie berührten die seinigen, und ihre rechte Hand kam gerade flach mit dem zartesten Sinn des Gefühls auf seine gewölbte breite warme Brust. O, wie ihm das wohl that! O, wie auch ihr das wohl that! Aber sie war geschwind wieder auf ihrer Stelle. Man scherzte über den Zufall, kam an, und ging aus einander.

Daß Hildegard so fertig und gut Italiänisch sprach, war für Lockmann die angenehmste Entdeckung, das unverhoffte Glück, und das Liebste der ganzen Spatzierfahrt. Die drei Küsse, recht schmackhaft, frisch und voll, waren auch etwas werth, und er fühlte sich noch mit der blühenden Weiblichkeit verschlungen und verdoppelt; aber der Gedanke: Nonne! verdarb alles; und dann war es nur Schatten gegen Hildegarden, ein Husarenraub, geschwind erhascht, genossen und vergessen.

Er wählte noch denselben Abend Musik für sie aus, um sie in allerlei Gestalten erscheinen zu sehen, und verlangte sehnlichst, sie von ihr zu hören. Um ungestörte

Muße zu bekommen, wandte er die folgenden Morgen zu Proben an für die nächsten Sonntage und Feste; und vertheilte das Geschenk der Aebtissin. Eine prächtige Messe im hohen Styl von Piccini, welche dieser jüngst für die Spanische Kirche zu Rom gesetzt, als man ihn zum Kapellmeister daran ernannt hatte, mit der Freiheit abwesend bleiben zu dürfen, und der bloßen Pflicht, nur zuweilen dafür zu schreiben, war das Schwerste und Schönste.

Den andern Tag nach der Klosterfeierlichkeit traf ihn wieder im Schloßgarten der Fürst mit Hildegard, Mutter und Bruder, der Frau von Lupfen und ihrem Gemahl, welche am Hofe gespeist hatten, und, nach einer Spatzierfahrt, nun zu Fuß durch den Garten wieder zurückkehrten. Die Rede kam gleich auf die beste Einrichtung eines wöchentlichen Konzerts, welches jedesmal Mittwochs sollte gehalten werden; und der Fürst befragte Lockmann um seine Meinung.

Der Inhalt ihres Gesprächs war ungefähr folgender.

„Konzert

ist eine musikalische Versammlung, Akademie; nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts, ein Wettstreit, Concertatio, Certamen. In der neuern Bedeutung kommt das Wort aus dem Französischen, und heißt so viel, als musikalische Probe; Tonkünstler kommen zusammen, ver-

abreden sich, und probiren die größern Musiken, bevor sie dieselbe vor dem Volke aufführen. Jetzt ist die ursprüngliche und neuere Bedeutung zugleich in dem Worte. Man fand die Proben so angenehm und bequem, daß man sie selbst zu wirklichen Vorstellungen machte."

„Jetzt ist ein Konzert ungefähr das, was bei den Griechen Rhapsodie war: ein einzelnes Stück, oder mehrere einzelne Stücke, aus einem oder mehrern großen Ganzen, von Virtuosen und Liebhabern vorgetragen."

„In Paris und London sind sie zuweilen ein förmlicher Wettstreit, ein Olympisches musikalisches Spiel, wo die berühmtesten Sänger und Sängerinnen und Virtuosen aus allen Ländern von Europa zusammentreffen. Man sieht dabei weiter gar nicht auf ein Ganzes, sondern nur auf angenehme Abwechslung und schickliche Eintheilung für den bestimmten Zeitraum."

„In kleinern Städten und an Höfen ist es eine wöchentliche Zusammenkunft, wo eine Gesellschaft sich unterreden will, und die leeren Augenblicke mit Musik ausfüllt; oder das stumme Spiel der Karten mit Musik begleiten läßt, und dadurch die öde Stille verscheucht."

„Man könnte sie auf mancherlei Art zu wahren Schulen der Musik machen."

„1. Mit einem Theil der Einkünfte die größten Meisterstücke der Musik aller Zeiten und Gegenden, die

noch übrig sind, da sammeln, aufbewahren, und nach einander studiren, aufführen, und mit einander vergleichen. Dies wäre unstreitig der allerhöchste Zweck, den man dabei sich vorsetzen könnte. Die Geister der großen Erfinder in der Musik kämpften hier mit einander, und man hätte den Genius verschiedener Zeiten und Völker am sinnlichsten vor Ohr und Seele. Um diesen Zweck vollkommen zu erreichen, gehören freilich Städte dazu wie London, Paris, Neapel, Wien, Berlin; und Unterstützung von Königen, Fürsten und reichen Liebhabern."

„Wenn man inzwischen nur einmal den Anfang damit machte! Man brauchte nicht ganze große Kompositionen aufzuführen, sondern nähme nur die schönsten und bedeutungsvollsten Stücke daraus. Künstler und Kenner könnten nachher die Partituren für sich besser studiren. Man brauchte anfangs auch nicht bis zu den Griechen und Chinesen zurückzukehren und auszuschweifen; sondern nähme nur die Hauptsachen von Palestrina an bis auf unsre Zeiten."

„Durch starke Kontraste würde das Vergnügen sehr erhöht werden. Zum Beispiel nach einander ein Stück von Durante oder Vinci; und darauf eins von Paesiello oder Cimarosa; eins von dem berühmten Kapellmeister Karls des Sechsten Fuchs: und darauf eins von Gluck oder Naumann."

„Ein Konzert, auf diese Art mit Geschmack eingerichtet, würde bald alle mittelmäßige theure Opern zu Schanden machen. Das Nämliche verstände sich auch von Instrumentalmusik. Die Virtuosen müßten sich in den Genius der Zeit so viel wie möglich einstudiren, wenigstens anfangs von Corelli und Vivaldi an, und Tartini, bis zu unserm Ariost Haydn. Die Kunst der Musik würde dadurch nach und nach mehr Tiefe in der Geschichte der Menschheit gewinnen."

„2. Was noch geschieht, aber mehr von ungefähr, als aus Zweck: alle Anfänger da prüfen durch das Publikum; und leicht die Stimmen sammeln, ob sie fortfahren sollen in dieser Kunst, unterstützt zu werden verdienen, oder nicht; und ihnen guten Rath ertheilen, so wohl was Komposition, als Ausübung betrifft."

„3. Nachrichten einsammeln von neuen Werken und Virtuosen in den verschiednen Städten Deutschlands und andrer Länder durch musikalische Korrespondenzen."

„4. Sich unterreden, wie Kirchen-, Theater- und andre Musik in einen bessern Zustand zu versetzen sei."

„5. Die berühmtesten Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auf ihren Reisen da hören, ihr Vortreffliches und ihre Eigenheiten prüfen."

„Um diese und mehrere Zwecke zu erreichen, müßten

Kenner und in der Geschichte der Musik Erfahrne an der Spitze stehen, regieren und leiten."

„Die angenehmsten Konzerte heutiges Tags sind solche, wie sie die Italiener haben. In ihren häufigen Opern jedes Jahrs werden gewöhnlich nur einige Scenen vorzüglich gut ausgearbeitet; und diese aus verschiednen Städten führen sie darin nach einander auf. Ihre Konzerte sind also gleichsam die Ernte von jedem Jahre. Und so geht es noch mit der Instrumentalmusik."

„Unsre gewöhnlichen Konzerte erfordern nothwendig wenigstens diese Verbesserung, daß man bei den Scenen und Arien, welche da in fremden Sprachen gesungen werden, die Worte übersetze, und das Ganze angebe, worin sie sich befinden; denn sonst ist es ein bloßes Gurgeln und Trillern, mit Lärm von Instrumenten, wobei die meisten schlechterdings nicht wissen, was sie denken und empfinden sollen."

Der Fürst endigte die Unterredung, indem er sagte: „ritterliche Wettstreite werden wir an unserm Hofe halten, wenn sich Gegner für solche Bradamanten und Marfisen finden sollten; und die andern guten Ideen zur Ausführung zu bringen, wird nicht wenig von dem trefflichen Meister abhangen, der sie uns mittheilte. Aufmerksame Zuhörer, wahrscheinlich; einen eifrigen Beförderer hat er gewiß."

Hildegard gewann immer mehr des Fürsten Gunst; wenn er sie einmal bei sich hatte, konnte sie so leicht nicht wegkommen. Sie betrug sich mit gehörigem Anstand gegen Lockmann, und sprach weniger mit ihm, als das erste mal, doch immer gefällig. Statt ihrer aber gesellte sich besonders die Frau von Lupfen zu ihm, welche ihn mit ihrem Gemahl bekannt machte. Diesem mußte er Duetten für Waldhörner versprechen; wofür er freie Jagd und ein treffliches Gewehr dazu bekommen sollte.

Montags gleich nach dem Frühstück war Lockmann bei Hildegard. Sie empfing ihn wieder bei ihrer Mutter. Er brachte eine Oper mit sich, die er für eine der besten unter allen Italienischen hielt: die Armida von Jomelli. Er fing an.

„Die Kirchenmusik ist viel allgemeiner, als die Musik der Oper, welche weit mehr ein Werk des Genies ist, und einzelne Menschen und deren Leidenschaften darstellen soll.“

„Darstellen überhaupt heißt Merkmale von etwas geben, wodurch es der Seele gegenwärtig wird.“

„Jeder, der sich Kenntnisse sammeln und andern mittheilen will, muß diese Kunst besitzen; und alle Wissenschaften und andre Künste beruhen auf ihr. Sie ist die erste und unentbehrlichste von allen. Die andern sind

gleichsam nur ihre Kinder, und theilen sich in ihren Reichthum, ihr Vermögen."

„Die Bildhauerkunst hat die Form zum Erbtheil erhalten; die Malerei die Farbe; die Tanzkunst, im weitläuftigen Verstande genommen, die Bewegung am Menschen; die Musik den Ton; die Poesie die Sprache; deren Vasallen sind Beredtsamkeit, Geschichte, und alle Wissenschaften, die durch die Sprache mitgetheilt werden. Mathematik, die durch den bloßen Raum darstellt, hat das weiteste Reich."

„Wenn sich aber auch die Kunst der Darstellung mit ihrer ganzen Familie vereinigt, so kann sie doch die Wirklichkeit nicht ganz geben; es wäre gegen den Satz des Widerspruchs und des nicht zu Unterscheidenden. Dies soll sie auch nicht. Alle Kunst der Darstellung geht immer auf den bestimmten Zweck, das besondre Wesen einer Sache und ihr Bild tief in die Seele zu prägen, zu deren Nutzen und Vergnügen. Ob sie gleich die Wirklichkeit nicht ganz gibt, so gibt sie doch das Brauchbare davon, das Gediegne für den Menschen herausgehoben, von allen Schlacken gereinigt; und ergreift mehr, als die Wirklichkeit selbst, weil sie alles Zerstreuende davon entfernt, und die Merkmale jeder Art in einen Brennpunkt bringt."

„Die Darstellungskunst kann sich mit dem größten

Theil ihrer Familie am meisten im Schauspiel vereinigen. In ihrer höchsten Vortrefflichkeit wird sie sich aber da vielleicht so selten zeigen, als Sonne, Mond, Merkur und Venus, Mars, Jupiter, Saturnus und Uranus am Himmel um die Erde in einem harmonischen und lieblichen Kranze auf einer Stelle zusammenkommen. Ein Sophokles, ein Gluck, ein Tizian, die Gabrieli, Marchesi, Pugnani, die Noverre, die Vestris stehen in Zeit und Ort immer weit von einander."

„Die besten Merkmale sind diejenigen, welche den besondern Charakter einer Sache bezeichnen; denn eben dadurch wird sie der Seele am gegenwärtigsten. Wer täuschen will, muß diese treffen; und derjenige trägt den Preis davon, der sie am besten trifft."

„Homer hat die höchsten Muster persönlicher Tapferkeit mit allen Schattirungen aufgestellt; und ist deswegen als Heldendichter der erste. Achill, Ajax, Diomed, Odysseus, bleiben noch unübertroffen. Ein Dichter, welcher einen Alexander, Hannibal, Cäsar darstellte, einen Tromp und Ruyter, Türenne, Friedrich, meisterhaft das Unterscheidende träfe, wodurch sie sich von andern Heerführern auszeichneten, würde gewiß einen höhern Rang einnehmen; aber dazu gehört so viel Leben und Erfahrung, daß es noch keiner gethan hat. Sie lassen sich eben nicht so sinnlich darstellen, als

ein Achill. Wie leicht und ergreifend fängt die Iliade an, die Sie in der Uebersetzung von Pope gelesen haben werden, mit einem Wortwechsel! und wie schmachtet alles auf die Wiederversöhnung, wie dürres zerrißnes Land auf einen Sommerregen!"

„Das höchste aller Kunst besteht in dem von allem andern Unterscheidenden, Individuellen, Täuschenden; nicht gerade in der Vollkommenheit der Formen, Farben, Töne, Worte, Harmonie und Schönheit derselben. Deswegen sagt man von den Figuren, welche blos fleißige Künstler den Antiken nachmachen: es ist keine Seele darin, das ist: es ist nichts darin, was das Ganze zusammenhält und individuell lebendig macht. Die Formen können schön, proportionirt; die Farben, Licht und Schatten harmonisch, kurz, alles nach der Regel trefflich sein: und stellt doch nichts dar, und täuscht nicht."

„Was einer darstellen will, muß er erst in Natur recht gefaßt haben. Welch ein sichrer scharfer Blick, welche feste geübte Hand gehört nicht dazu, ehe einer nur den Umriß von der geringsten Sache rein aufnimmt!"

„Die Griechische Kunst war weit reicher, als die unsrige, an individuellen Formen. Die alten Griechen und Römer stellten die alten Griechen und Römer am besten dar. Wir Neuern haben die vollkommne Natur aller Art nicht so beisammen; deswegen sollten unsre

Künstler herumreisen, das Vortreffliche studiren und aufnehmen."

„Um das Unterscheidende zu treffen, muß man erst das Allgemeine der Klasse kennen; und folglich viel Individuelles. Deswegen setzt ein Meisterstück die Schönheit, Vollkommenheit des Allgemeinen schon voraus. Die feinen Abweichungen sind am schwersten aufzufassen. Wie ist der Charakter der Aspasia von dem der Phryne unterschieden? wie von jedem schönen Weibe? Wer dies in einem Hauptzuge, oder in wenigen angibt, der ist für den Mann von Verstand und Kenner der Meister; durch die neue Idee, wie auf einen hohen Berggipfel hingezaubert, übersieht dieser nachher selbst alles. Solche Züge, aus der edeln Natur gleichsam hervorgeblüht, sind hernach Brillanten und Sterne in jedem Kunstwerk."

„Homer läßt die Helden ihr Leben erzählen. Dies ist freilich am wirksamsten; nur muß man das Langweilige vermeiden."

„Porträts, vortreffliche, von berühmten Personen, besonders die man aus ihren eignen Worten kennt, sind wahre Schätze für den Künstler. Die Charaktere großer Menschen von trefflichen Geschichtschreibern sind Schätze für den Dichter."

„Was stellt die Musik dar?"

„Masse, und zugleich Bewegung derselben, durch

Töne; das reine, von allem abgesonderte Leben in der Natur und im Menschen."

„Ton ist die sinnlichste Darstellung der Seele, und gleichsam das wahrste Bild ihres reinen sich in sich selbst regenden Wesens. Veränderung desselben, Melodie, Harmonie, Disharmonie zeigt ihr Leben."

„So wie die Seelen, sie mögen bestehen, woraus man will, an und für sich selbst in ihrem Wesen verschieden sind, so sind es auch die Töne nach Art der Massen und der Gefäße, die sie hervorbringen, und worin sie hervorgebracht werden."

„Jeder, der nur einigermaaßen ein gutes Gehör hat, wird im Dunkeln seine Bekannten und Freunde auch am bloßen Ton der Stimme kennen, und von einander unterscheiden. Im Ton der Stimme liegt etwas Charakteristisches, was die besondre Art der Nerven anzeigt, woraus ein Mensch besteht. Für einen Blindgebornen ist er die sinnliche Schönheit. Eine quikende, grelle, heisere, schreiende Stimme benimmt einer Helena, einem Paris an Gestalt den Reiz. Ein erfahrnes zartes Ohr ist eben so gut physiognomischer Sinn, als ein erfahrnes scharfes Auge."

„Die meisten Instrumente sind Nachahmungen vom Ton der Menschenstimme; erreichen sie aber an Mannig-

faltigkeit bei weitem noch nicht, geschweige an lebendigem Vortrage."

„Die verschiedne Art des Tons allein verändert schon den Ausdruck eines und eben desselben Zweiklangs. Die große Terz zum Beispiel in stiller Nacht auf einer Laute in Andalusien vor dem Schlafzimmer einer holden Jungfrau geklimpert; und die große Terz in stiller Nacht von einer Trompete an die Felsen eines Lagers vor dem Feinde geschmettert: welch ein Unterschied!"

„Durch die Klaviere besonders scheinen wir in der neuern Musik das Gefühl für Mannigfaltigkeit von Ton gestümpft zu haben; und doch gibt es einen Unterschied zwischen einem und demselben, sogar schönem und reinem, wie zwischen Wasser und Kapwein. Das meiste bei unsrer Musik besteht endlich blos in einer Abwechslung von Konsonanzen und Dissonanzen."

„Die erste Eigenschaft eines Komponisten muß immer sein, daß er ein äußerst feines und zartes Gehör für Ton hat, für die Harmonie und Disharmonie, den besondern Charakter von verschiednem Einklang. Dann kommen erst die Konsonanzen und Dissonanzen; dann deren Zusammensetzung und Abwechslung zu einem Ganzen, klein und groß. Darauf kommt es an, daß jede Art von Ton ist, wo es die Natur, Empfindung und Leidenschaft erfordert."

„Dieselbe Oper von einer andern Gesellschaft vorgestellt, ist nicht mehr dieselbe. Deswegen hat man in einem so musikalischen Lande wie Italien eingeführt, daß Dichter und Komponisten für bestimmte Sänger und Sängerinnen schreiben."

„Warum machen zwei gleich vortreffliche Meister, oder mehrere, zu denselben Worten verschiedne Musik, auch wenn die Worte die bestimmteste Leidenschaft enthalten?"

„Man darf nicht mehr von der Kunst verlangen, als sie leisten kann. Zwei gleich vortreffliche Bildhauer können, ohne von einander etwas zu wissen, von derselben Person dasselbe Porträt machen. Nicht so wohl zwei gleich vortreffliche Maler; die bloße Form, die jene nachbilden, bleibt ganz dieselbe: bei diesen wechselt schon Kolorit, Wendung und Stellung in Licht und Schatten."

„Nun nehmen wir zwei gleich vortreffliche Tonkünstler, zum Beispiel Sarti und Paesiello. Diese sollen das Leidenschaftlichste, was eine große Monarchin, die sie beide persönlich kennen, bei der wichtigsten Begebenheit ihres Lebens sagte, in Melodie und Harmonie bringen. Wie weit werden diese am Individuellen von der Bildhauerkunst abstehen, und von einander selbst abweichen!"

„Wenn sie ein Drama von dieser großen Begeben-

heit zu Neapel aufführen sollten, was vermöchten sie vom Individuellen oder Eigenthümlichen, dem wahren Charakter und dem ächten Ausdruck der Leidenschaft darzustellen?"

„Das Sinnlichste und Täuschendste unter allem ist: sie suchen

1. eine Sängerin aus, die der Monarchin an Gestalt und damaligem Alter gleicht;

2. hauptsächlich denselben Ton der Stimme hat. Was aber

3. Melodie und Harmonie betrifft: diese müssen sie aus ihrem eignen Gefühl schöpfen; denn sie hat blos gesprochen und nicht gesungen. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stimme, den Accent können sie bezeichnen, höchstens! das ist alles. Uebrigens ahmt die Sängerin

4. noch ihr Mienen- und Geberdenspiel nach."

„Also bleibt der Ton der Stimme, deren Umfang und Geschmeidigkeit, das Wesentlichste vom Individuellen, was ein Tonkünstler nachzuahmen hat. Deren Charakter muß durch das ganze Drama herrschen; süß für die Edeln, heroisch für die Kriegsschaaren, nie furchtsam und verworfen."

„Menschen von vieler Biegsamkeit, Geschmeidigkeit haben auch einen weiten Umfang von Stimme; wenigstens muß man dies in der Kunst annehmen. Einem

so rauhen Charakter wie Cato war, kann man nur einen geringen Umfang von Tönen geben; Piccini, der ihn wie einen Kastraten gurgeln läßt, hat ihn ganz verfehlt. Eben so verfehlte Sarti den Kaiser Titus im Giulio Sabino."

„Die begleitenden Instrumente müssen alle zum Charakter der Stimme und des Ausdrucks passen."

„Gewaltige Leidenschaften treiben die Stimme aus einander. Wenn sie bei einer Armida, Sophonisbe, einem jungen Achill, Orest, den Umfang von drittehalb Oktaven haben kann: so doch nicht bei einem Themistokles, der sein Innres mehr in der Gewalt haben soll; und bei Personen im ruhigen Zustande."

„Ferner hat der Tonkünstler zur Bezeichnung des Charakters das Konventionelle unsers musikalischen Systems, welches jedoch auf Natur gegründet ist. Männer, durch ihren Stand erhaben, bezeichnet trefflich Es dur; Weiber und deren süße Leidenschaften E dur, A dur Und so die Molltöne bei Traurigkeit und Leiden nach eben dieser Stufe."

„Das Leben der Tonkunst ist übrigens so sinnlich, daß zwei vortreffliche Komponisten voll Gefühl leicht dieselben Konsonanzen und Dissonanzen in Melodie und Harmonie treffen könnten, wenn sie auf den wahren Ausdruck arbeiten wollten. Aber bei keiner andern Kunst

herrscht so stark die Sucht, neu zu sein und zu überraschen durch fremde Melodie und Harmonie."

„In der Melodie ist jedoch weit mehr Willkührliches und Augenblickliches als in der Harmonie."

„Und dann denkt sich der Dichter sowohl, als der Tonkünstler eine Dido, einen Alexander jeder nach seinem Fassungsvermögen und seiner Erfahrung; so wie manche Gans von Schauspielerin eine Elisabeth, eine Roxelane macht. Und die Zuschauer und Zuhörer haben eben so wenig ein ächtes Bild davon in der Seele."

„Die meisten Tonkünster suchen also überhaupt etwas Angenehmes für das Ohr, und Rührendes für das Herz zu machen und, wenn zwölf Musiken auf denselben Text gemacht worden sind, die dreizehnte verschiedne neue, sie mag dazu passen oder nicht. Sänger und Sängerinnen wagen auf die Unwissenheit des Publikums endlich gar so viel, daß sie andre Scenen von ganz anderm Inhalt und Charakter, die sie fertig singen können, in Opern und Operetten einflicken. Ein so ganz bloßes Ohrenspiel ist die Musik für den großen Haufen."

„Da die Auswahl der Stimme nach Ton und Umfang so äußerst selten in des Komponisten Gewalt steht, so fällt das Hauptindividuelle von selbst weg. Derselbe Sänger, und dieselbe Sängerin stellen mehrere Personen von dem verschiedensten Charakter vor. Der Dichter muß

alles thun, und der Komponist trachtet blos nach schöner Melodie und Harmonie, und schweift aus nach Belieben, wie bei Instrumentalmusik. Leere Bewunderung ist alles, was er verlangt."

„Pergolesi drückt in seinem Se cerca, se dice die reinste gefühlvollste Natur aus, und entzückt die Kenner. Ein andrer zieht mit einem Pomp von Instrumenten, und einem Schwall von Harmonie und Disharmonie auf, die nichts sagt, und bezaubert den Janhagel. Der Schwarm mittelmäßiger Komponisten richtet sich nach dem letztern, und nicht nach dem ersten; und die vortrefflichen Meister endlich selbst nach dem großen Haufen. Und so stehen denn die Kompositionen nach denselben Texten himmelweit von einander; die Musik zu einer Oper von Metastasio könnte man zu allen seinen andern brauchen, wenn man nur das Sylbenmaaß darnach veränderte; so wenig Charakter und eignen bestimmten Ausdruck hat die heutige gewöhnliche Musik."

„Das Klassische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel, und strebt hoch in die Lüfte. Homer, Sophokles und Euripides wurden durch die Zeit bewährt; so Horaz und Virgil, so Petrarca, Ariost und Tasso; Raphael, Tizian und Correggio; so Corneille, Racine und Moliere. Und so hat es die Zeit schon

an Allegri, Leo, Händel und Jomelli gethan; und so wird sie es bald thun mit Traetta, Majo, Gluck und andern. Neid und Kabale, seichtes Gefühl und schwache Einbildungskraft, obgleich zuweilen bei guter Theorie, welche mittelmäßige Werke ausposaunen, und vortreffliche lästern; kindische Liebhabereien des rohen gemißleiteten Pöbels müssen endlich vor dem Urtheil der Kenner und der großen dauernden Wirkung verstummen. Das Klassische, wenn es keine teuflische Zerstörung angreift, hält sich mit der Zeit selbst fest. Verstand und Klugheit aber ist es, der Zeit zu Hülfe zu kommen, und dessen Wirkungen zu vervielfältigen. Man sollte die entschiednen großen Meisterstücke wenigstens jährlich einmal wieder in die Seelen bringen; aber nicht verhunzt, sondern vortrefflich. Bei den Kirchenmusiken geschieht es mit einigen; bei den Opern noch nicht. Das Brodstudium der lebenden Komponisten wird es aber nicht lange mehr hindern."

Hildegard antwortete: „es ist eine wahre Lust für mich, solche Unterredungen zu hören, und darüber nachzudenken. Ein verzweifelter Streich aber wäre es, wenn die Monarchin, von der Sie sprachen, keine gute Stimme hätte!"

Lockmann versetzte: „nach aller Ohrenphysiognomik

muß sie eine haben, oder sie könnte die große Frau, das Wunder ihres Jahrhunderts nicht sein."

Hildegard erwiederte: „wie aber, wenn sie nur die Sprachorgane, und nicht die Singorgane ausgebildet hätte?"

Lockmann sagte lachend darauf: „nun, so muß man sie bei dem lyrischen Drama für passend und ausgebildet annehmen; es bleibt nichts anders übrig."

Hildegard holte alsdann ihren Bruder und Feyerabend herbei, für die Bratsche und Geige; und es ging nach dem Musiksaal.

Sie kannte schon die schönsten Scenen dieser Armida, und hatte sie zu London mehr als einmal gesungen.

Er sagte darüber noch Folgendes.

„Die Armida abbandonata von Jomelli ist die schönste Rhapsodie aus dem befreiten Jerusalem des Tasso, und macht ein großes reiches Ganze für die lyrische Bühne. Es gleicht einem Gewitter in schönen Frühlingstagen, das mit fürchterlichen Blitzen und Wetterschlägen schnell vorüber rollt."

„Um eine volle Oper zu machen, hat der Dichter noch einige andre Personen aus dem großen Gedicht in diese Episode hineingezogen, den Widerstand gegen die

Armida durch den Tankred verstärkt, und mit dem bezauberten Walde pittoresk beschlossen."

„Das Wesen, der Hauptcharakter derselben ist die Leidenschaft der Liebe mit ihren Leiden und Freuden in dem Herzen einer gewaltigen jungen Zauberin, durch die treffendsten Seelenklänge dargestellt und ausgedrückt; Eifersucht, Genuß und Friede, Verlassung und Verzweiflung, Zorn und Rache, mit dem höchsten Reiz und brennendsten Feuer; und diese Oper mag wohl unter dem Klassischen über diese Leidenschaft den ersten Rang behaupten. Es ist wenig Pracht und Pomp darin, aber Melodie, Rhythmus und Begleitung, die so rein und scharf und schön und sicher die Gefühle darstellt, wie die Kunst des Praxiteles oder eines Apelles die Formen und Gestalten auserwählter Menschen."

„Der ganze erste Akt ist nur Vorspiel und Einleitung, bis auf das göttliche Duett am Ende, wo die volle Glut der Liebe in den reinsten Himmelsmelodien und Harmonien die Herzen in Entzücken schmelzt. Rinald wird vorher reizend mit tanzenden Mädchen aufgeführt in Eifersucht unter der Anführung einer schönen Ciacconne."

„Ueberhaupt sind Rinald und Armida zwei ächt lyrische Personen, immer in Leidenschaft, und nie in Ruhe. Die erste Arie des Rinaldo, und die erste der Armida

sind fast nur zur Bravour, um ihre Kehlen in Bewegung zu setzen. Besser wäre es gewesen, wenn sie gleich ins Ganze gegriffen hätten. Das Duett sammt dem Recitativ gehört unter die schönen der Italienischen Musik; die edelste und süßeste Melodie, die reizendste Begleitung, und Abwechslung in den Stimmen; und vortrefflicher Ausdruck durchaus."

„Der zweite Akt ist der Kern vom Ganzen. Nach meinem Gefühl gehört er unter das Allerhöchste der Musik."

„Schon geht das Heitersüße in Bangigkeit über, und es entsteht Kampf, der noch einmal sich selig auflöst in der wahrhaft zärtlichen Arie des Rinaldo Caro mio Ben, mia Vita, deh! non turbar que' rai *)."

„Nun kommt die Ahnung der schrecklichen Katastrophe bei der Armida in dem meisterlichen Recitativ mit Begleitung Misera me! und der kummervollen Arie Ah, ti sento mio povero core **)! Alles ist so recht ausgearbeitet, immer in neuer Melodie und Harmonie nach dem Texte, nichts von Schlendrian."

„Die Arien des Ubald und Tankred dienen zur Abwechslung, und sind voll harmonischer Künste."

„Endlich rückt die große Katastrophe heran, bei der

---

*) Mein Abgott, mein Leben, o trübe diese Blicke nicht!

**) Ach, ich Unglückliche! O, ich fühle dich, mein armes Herz!

Scene, wo Armida zu Rinaldo sagt: dove corri o Rinaldo? Wie vortrefflich alles declamirt ist! Griechischer Rhythmus. Und nun kommt das Tragische, wo Rinald von Instrumenten begleitet spricht: Jo gia ti lascio, gia ti lascio Armida; alles lauter innigst gefühlte Seelenaccente tiefer Zärtlichkeit."

„Die heftigen Ausbrüche von Armidens Leidenschaft darauf gehören unter das erhabenste Lyrische der Musik; und ich kenne wenig, das sich ihm an die Seite stellen kann, recht hell und heftig brennendes Feuer; wahr klassisch, keine Note zu viel und zu wenig."

Vivi felice? — Indegno, perfido, traditore —

„Wenn man hier so fühlt, wie die Instrumente den Ausdruck verstärken, und wie mit Blitzen in die Seele brennen, so läßt sich an dem Vorzug der neuern Musik vor der Griechischen nicht mehr zweifeln. Welche Stellen: l' inferno tutto svolgero contro te! Vanne, vanne! ma pensa, che nudo spirto ed ombra m'avrai sempre seguace! *) und wie ganz vollkommen sinnliche wahre Natur sich's schließt: Chiamarmi a nome, e sara tardi allora **). Göttliche Darstellung durchaus."

*) Die ganze Hölle will ich gegen dich aufbewegen! Geh nur, geh nur! aber gedenke, daß du mich als bloßen Geist und Schatten immer hinter dir haben wirst!

**) Du wirst mich bei Namen rufen, und es wird alsdann zu spät sein.

„Diese Scene mit der Arie Rinalds: Guarda chi lascio, guarda! ist der Triumph der Italiänischen Musik über alle andre. Man kann nicht mit mehr wahrer Leidenschaft, mit reinerer Keuschheit und zartem Gefühl von Harmonie und schönerem Kontur und trefflicherm Rhythmus in der Melodie, mit mehr Fülle von Leidenschaft, und Adel, Grazie im Ausdruck solche Worte und Situation in Töne bringen. Deh, amato Bene, non partirò! — oh pene, oh barbaro dolore! ah mi si spezza il cor fra tanti affanni *)! Wie göttlich! welche Begleitung! Man fühlt so recht lebendig, wie der Meister die Sprache der Töne in seiner Gewalt hat."

„Und eben so ist das Misera Armida der Verlaßnen der Triumph der Italiänischen Musik; klassisch durchaus mit dem Odio, furor, dispetto. Und das Udite, o Furie, udite! vi muova il mio tormento **). Donnerkeil des Aeschylos."

„So wie das Folgende ein wahres ganzes tragisches Gewitter, lauter reine Stärke und Gewalt ohne Ueberladung. Il ciel s'oscura — bis auf or che farà lo sdegno? Wie pittoresk die Abfahrt der Armida durch die Luft!"

„Im dritten Akt ist die Scene vom bezauberten

---

*) Ach, mir bricht das Herz unter so viel Marter.

**) Hört, o Furien, hört! euch rühre meine Pein.

Wald die Hauptscene; der Uebergang über den Fluß pittoresk, Hörner und Hoboen begleiten wie Strom; die Zaubergegend lieblich; die Nymphen aus den Büschen naive Mädchenmusik; u. s. w."

„Diese Oper rundet sich schön zu einem Ganzen. Die Hauptpersonen strahlen immer hervor, und die andern weichen zurück. Bei den wenigen Instrumenten ist doch die Einförmigkeit vermieden; sie sind aber auch meisterhaft gebraucht."

Sie singen gleich mit dem Duett an, und es ging vortrefflich; Lockmann machte den Rinald.

Im zweiten Akt aber bei der großen Scene dünkte diesen, als ob er Hildegarden noch gar nicht gehört hätte. Sie konnte die Scene auswendig, und spielte sie, als ob sie auf dem Theater wäre, mit einer Leichtigkeit, Freiheit, mit solcher Leidenschaft, so starkem Ausdruck, ganz die wollüstige verführerische junge reizende Zauberin in ihrem nachlässigen Morgenanzug, mit so neuen eignen überraschenden Läufen und Manieren, einer solchen Süßigkeit, Reinheit, Gewandtheit, Gewalt der göttlichen Stimme, wo die Töne wie Perlen groß und klein entzückend im reichsten erstaunlichen Umfang hervorrollten, daß er gar nicht mehr wußte, wo er war, ob in Neapel bei der Gabrieli, oder in einem Zauberrevier bei der Todi;

und beide verschwanden bei Hildegards himmlischer Gestalt und vor ihren Reizen.

Kurz, so etwas hatte er noch gar nicht gehört. Er wußte nicht, wie er in Gegenwart der beiden andern seine Gefühle auslassen sollte; seine Brust schwoll, seine Wangen glühten, seine Augen brannten. „Was verliert die Welt, daß Sie nur uns in solchen Wonnestrudeln herumtreiben! welche Kehle, welcher Vortrag, welches wahre leidenschaftliche Spiel! und wie eine geborne Römerin die Sprache! welcher neue glänzende passende Reiz in den Verzierungen!" war ein Ausruf über den andern.

Ob es sie gleich inniglich freute, so lachte sie doch muthwillig darüber; und war überhaupt ausgelaßner in Abwesenheit der Mutter, als er sie nach gesehn hatte. Während der Action öffnete sich bei der heftigen Bewegung das Gewand: und beide Brüste blickten hervor in herber jungfräulicher Ründlichkeit, zart und schwanenweiß. Die Fenster standen alle offen, ein Lüftchen blies herein, und verwehte das Haar, nur in einen Knoten gebunden, reizend darüber. Die wahre Armida, wie Tasso seine schönste Tochter schilderte! Der Bruder und Feyerabend waren auf die Noten erpicht, und bemerkten es nicht; Lockmann aber war ganz lüsternes Auge, nur versteckte sie die Unschuldigen zu geschwind wieder.

Man wurde zu Tische gerufen; wie schnell verstrich

die Zeit! Hildegard faßte ihn heiter und huldreich am Arm. Er sagte, mit kühnem Blick in ihre Seele: „als Armida wird Ihnen keine Sängerin auf der Erde den Rang streitig machen; als solche können Sie auftreten, wo Sie wollen.“

Bei Tische sprach er nur wenig von ihr, rühmte aber desto mehr die Fertigkeit im Lesen, das gute Ohr, und den reinen Griff ihres Bruders, und auch Feyerabends.

Hohenthal antwortete: „die Musik ist, als Liebhaberei betrachtet, mehr eine Sache für Frauenzimmer, als für Mannspersonen. Die Stimme der Melodie, oder der Sopran ist überhaupt das Vorzüglichste der ganzen Musik; und diesen haben natürlicher Weise die Frauenzimmer allein; denn von Kindern ist nicht die Rede. Wenn ein guter Kopf das Vortreffliche nicht haben kann, so gibt er sich mit dem Geringern weniger ab.“

Hildegard widersprach ihm hierin, und sagte: daß eine schöne Tenorstimme bei Männern dasselbe sei, was beim Frauenzimmer der Sopran.

„Gewiß nicht so ganz für das Ohr, erwiederte er, und das Tiefere darf und kann nicht die leichte Schnelligkeit haben. Doch darüber wollen wir nicht streiten. Ferner, und was das Wichtigste ist, müssen wir unsre Zeit zu andern Dingen anwenden; und vollkommen kann keiner in irgend einer Kunst werden, wenn er nicht seine

ganze Zeit darauf verwendet. Also ist die Musik bei mir nur Erholung, Zeitvertreib, den ich aber unendlich höher schätze, als Kartenspiel und andre elende Beschäftigungen."

„Wenn einer leistet, was er vermag und im Stande ist, nicht heuchelt und schmeichelt, und sich nicht über seinen Grad von Vollkommenheit erhebt, und sollte er auch mittelmäßig sein: den muß man schonen. Freilich kommt es einem schwer vor, wenn andre dies rühmen und preisen. Wenn einer aber bei seiner Mittelmäßigkeit übermüthig ist, die Vortrefflichen lästert und Kabalen schmiedet: da muß man streng sein. Es ist nichts unerträglicher, als wenn Pygmäen auf Stelzen einher schreiten, und es für natürliche Größe ausgeben wollen."

„Sie, Herr Lockmann, und alle Künstler, meine Schwester und alle Frauenzimmer, die es so gemächlich haben, wie Sie, sind weit besser daran, als wir, wenn wir das leisten wollen, wozu uns unsre Bestimmung fordert. Sie können frei nach Vollkommenheit streben: wir müssen es nach Verdienst und Nutzen."

Hildegard, die neben ihm saß, drückte ihm die Hand dafür, und sagte: „wie freut es mich, Dich so sprechen zu hören! Es ist schön, edel und wahr. Doch müssen wir etwas genauer bestimmen, was eigentlich Vollkommenheit und Verdienst, und Nutzen und Vergnügen von einander unterscheide."

Ihr Bruder erwiederte: „um mich durch ein Exempel zu erklären; ein Europäer am Kap gibt zehn und mehr Neger für ein Arabisches Pferd, weil es das ausnehmende Verdienst hat, daß er schnell und bequem darauf reiten kann; denn es ist doch wohl keine Frage, welches das vollkommnere Geschöpf ist."

Feyerabend fügte hinzu: „Wenn ein König gesund und stark und der Wollust ergeben ist, und ihm mangelt der Verstand und die Tugend der Gerechtigkeit: so haben die Pompaduren, die dü Barry das erste Verdienst; liebt er die Jagd: vielleicht schon ein guter Büchsenspanner; fürchtet er sich vor Tod und Hölle: vielleicht ein Scharlatan von Mediziner, ein Kapuziner. In Rom war ein Marius mehr, als Homer und Aristoteles. Bei Verdienst kommt es immer auf das Bedürfniß der andern an: bei Vollkommenheit auf den Grad der Vortrefflichkeit unter seines gleichen, unter seinem Geschlecht, in der ganzen Natur."

Hildegard. Wohl! ich begreife. Es gehört mehr warmer zarter Sinn, scharfer Verstand, Kunst und Erfahrung dazu, eine Armida wie Jomelli zu machen, als diese und jene Schlacht zu gewinnen, wo oft das Glück entscheidet. Nur Menschen vom ersten Range können richtig über Vollkommenheit urtheilen; der Janhagel weiß von nichts als Verdienst.

Lockmann. Es giebt Staaten, wo die vollkommensten Menschen fast nicht gebraucht werden, und man sie als unnütz betrachtet. So hat ferner ein mittelmäßiger Mensch in jeder Kunst bei einem rohen Volke mehr Verdienst, als ein vortrefflicher. Kanonenstücke und Staatsactionen kann manches Publikum besser fassen, als einen Tartüffe oder Misanthrop. So findet ein Niederländer mehr Vergnügen an einem Gemälde von Ostade, als an der Verklärung Raphaels.

Feyerabend. Nutzen überhaupt bezieht sich mehr auf die Dauer der Existenz; und Vergnügen auf Genuß derselben. Beide greifen in einander ein. Wir sind nicht blos da, daß wir leben, sondern daß wir auch das Leben genießen sollen. Wenn der Vogel sich gesättigt, und seine Jungen gefüttert und ausgebrütet hat, so singt und spielt er, und fliegt zur Lust in den Lüften herum. Ein Mensch, der auf weiter nichts denkt, als Geld und Gut zusammen zu scharren, vergißt ganz, weswegen er da ist. Es gibt keine Freude, die nicht, wenn sie in gehörigem Maaße genossen wird, auch wieder zur Erhaltung des Lebens beitrüge.

Die nützlichen Wissenschaften und Künste dienen den schönen Wissenschaften und Künsten zur Grundlage; so wie in den Staaten, die vom Ackerbau leben, auf dem Bauer alles ruht. Poesie, Malerei und Musik in hoher

Vortrefflichkeit sind in jeder bürgerlichen Gesellschaft Phänomene von Wohlstand. Auch haben sie sich immer auf die Erdstriche eingeschränkt, wo man für Nahrung, Kleider und Wohnung wenig zu sorgen hat, wo die Schooßkinder der Natur sind.

Lockmann. Sie sind Aufbewahrerinnen der stärksten und süßesten Gefühle der Menschen, und der höchsten Vollkommenheiten der Natur. Nach großen und schönen Thaten zur Erhaltung und Verstärkung der Existenz schmeckt das Vergnügen am besten. Wo große Kräfte reifen, und in ihrer höchsten Gewalt sich äußern, da sind die Zeiten der Kunst. Wo kein Stoff, kein Gehalt ist, ist bei der schönsten Form nur Traum und Schatten, und ein leeres Luftgebilde.

Hildegard. Das größte Vergnügen, die größte Freude, Glückseligkeit, und wie die Worte alle lauten, bleibt immer, seine Fähigkeiten im höchsten Grad anzuwenden; so wie hingegen der größte Schmerz, das größte Leiden, wenn eines Menschen oder Geschöpfes Kräfte im höchsten Grad unterdrückt, oder gar vernichtet werden. Die Künste wiederholen diese Gefühle an erdichteten Gegenständen.

Diese Worte sagte Hildegard mit vielem Nachdruck.

Die Mutter beschloß diese Materie, indem sie sagte: „es scheint, daß die Natur Freude und Leid jedem Wesen mit gleicher Wagschale zugewogen habe.“

Dieser Anfang des Gesprächs hatte alle etwas angegriffen. Hildegard suchte es auf leichtere, und ganz leichte Gegenstände bis zum Scherz zu leiten; und erzählte: daß Sacchini, der ihr einige Zeit zu London Unterricht gab, ihr die schönsten Scenen aus der Oper des Jomelli mitgetheilt, wie er sie bewundert;

und die Mutter erzählte ferner, wo sie dieselben mit Pacchiarotti gesungen habe, mit mehrern Umständen.

Lockmann bemerkte, daß er Pacchiarotti in derselben Oper, aber mit der alltäglichen Musik von Bertoni, zu Venedig die Rolle des Rinaldo recitiren gehört; und wie leid es diesem habe thun müssen, sich in Erinnerung aus Neapel vom Pferd auf den Esel zu setzen.

Man sprach dann von dem äußerst angenehmen Cantabile des Sacchini, von der Mara und Todi; und die jetzt so bekannten Anekdoten von den Wortspielen über ihre Namen zu Paris: c'est bien*tôt dit*; und Bravo und Brava, Mara und Maro, mit der Bedeutung des letztern im Französischen, wurden beigebracht.

Man sprach nun über Namen überhaupt; und Lockmann fragte hierbei, wie sie den schönen Namen Hildegard bekommen habe.

Die Mutter antwortete: „er ist alt in meiner Familie; meine Großmutter hieß so, und meine Tochter hat ihn von meiner Mutter Schwester, ihrer Pathe.“

Feyerabend fügte hinzu: „man sollte mehrere altdeutsche Namen wieder einführen, die so bedeutend wären, wie die Griechischen, und selbst neue nach dem Charakter der Personen endlich einmal wieder erfinden. Es ist gar zu leer und gedankenlos, an allen Ecken und Enden nichts als Anna, Maria, Elisabeth und Lotte, Johann und Peter zu hören.“

Hohenthal fuhr ferner fort: „dies schickte sich wohl für uns, da wir überhaupt in Europa die erfinderische Nation sind. Die Erfindungen in England werden mehrentheils von Deutschen gemacht, welche sich dann mit einem reichen Londoner in Verbindung setzen, um sie in Gang zu bringen.“

Hildegard bestätigte dies mit wichtigen Beispielen und sagte: „ohne Eitelkeit! der Deutsche ist unter allen neuern Nationen der beste von Natur für eigne erste Ideen.“

Sie schenkte dann aus einer Flasche alten Hochheimer die Gläser voll. Man stieß an: „zum rühmlichen Andenken der Schwarz, Gutenberg, Kopernik, Leibnitz, Kant, Händel, Gluck, Herschel! und auf glückliche Nacheiferung der Unsterblichen!“

Man stand auf, und trank den Kaffee in einem Zimmer der Mutter. Hier sah Lockmann zuerst das Porträt des verstorbnen Vaters in Lebensgröße; es war durch-

aus so vortrefflich, wie lebendig, von Reynolds, und schien recht mit Liebe gemalt zu sein, so meisterhaft und entschieden in der Nähe die Arbeit.

Die Mutter sah es mit zärtlicher Rührung an und sagte: „Sie werden vielleicht einmal in London wenig Gemälde von diesem großen Maler so wohl erhalten sehen. Es wurde gleich nach der Verfertigung hieher gebracht. Die Fettigkeit vom Rauch und Dunst der Steinkohlen füllt dort die Zwischenräume der Lasur an. Dadurch bekommen die Gemälde in kurzer Zeit ein verdorbenes Ansehen und man weiß noch kein Mittel, diese Fettigkeit herauszubringen."

Lockmann weidete Sinn und Herz an der geistreichen, edeln und einnehmenden Gestalt.

Hildegard nahm ihn dann mit ihrem Bruder bei Seite, und sagte zu ihm: „wenn Sie noch einige Zeit haben, und nichts Besseres zu thun wissen, so gehen wir wieder auf unsern Musiksaal. In meiner Sammlung finden Sie noch eine gute Gesellschaft Armiden; und überhaupt ist es dort luftiger und kühler."

Alle und die Mutter selbst gingen dahin. Hildegard holte ihrer mehrere hervor. Die erste war:

Armide par *Gluck.* Text von *Quinault.*

Lockmann kannte sie gar gut, und sagte darüber: „ob sie gleich in Paris am meisten ist aufgeführt wor-

den, so steht sie doch, selbst im Theatralischen, weit unter seiner Iphigenia in Tauris. Im Ganzen ist wenig Natur; die Teufel und die Person Haß sind zu künstlich; und die Chöre meistens hinein gezwungen. Nur einige Scenen ragen hervor; die, wo Armida den schlafenden Rinald tödten will, noch eine andre, und die letzte, wo sie allein bleibt, von Rinalden verlassen."

„Glucks Musik ist hier meistens Declamation; und die Begleitung oft voll wie ein Wasserfall. Tänze und Chöre geben seinen Opern vor den Italiänischen großen Reichthum. Was ihn darin von allen unterscheidet, ist die Einheit der Instrumentalmusik durch das Ganze; und die immerwährend eigne Declamation der Stimmen voll Rhythmus. Es ist Gluckischer Accent, Gluckische Originalität. Der vortreffliche Ausdruck des Heftigen, Gewaltigen und Leidenden setzt ihn unter die ersten tragischen Meister. Wir werden nächstens seine Bahn durchgehen, und wollen uns das Vergnügen nicht unterbrechen."

„Glucks Armida muß mit allem ihrem Pomp doch der von Jomelli weichen. Die einzige Scene, wo sich Armida in den schlafenden Rinald verliebt, fehlt diesem. Sie macht einen reizenden Anfang der Leidenschaft. Der Italiänische Dichter ließ sie aus, um das Ganze nicht zu weitläufig zu machen. Der Schluß ist bei Gluck voll Feuer, kommt aber dem im zweiten Akt von

Jomelli an Schönheit, Pittoreskem und Leidenschaft nicht gleich."

Renaud. Tragédie lyrique en trois Actes, par *Sacchini.* Auch diese kannte Lockmann.

„Eigentlich die Aussöhnung der Armida mit Rinald. Das Gedicht ist nach dem Tasso, und hat nichts Hervorstechendes; doch ist es oft gut für die Musik mit einzelnen schönen Stellen."

„Die Musik ist rein, Neapolitanisch schön durchaus; nichts beleidigt, oder greift zu rauh an; sie macht Vergnügen, ergreift aber selten, und erschüttert fast nie. Sich an den süßen Tönen schöner Kehlen zu weiden in den geschmeidigsten Melodien und Harmonien, scheint immer Sacchini's Zweck für die Zuschauer gewesen zu seyn."

„Der dritte Akt ist das Vortrefflichste darin. Die erste Scene, die einen Wald beim Schlachtfeld vorstellt, hat Pathos und Pittoreskes; aber doch mehr Angenommenes, als eigentliche Natur. Für die Menge bleibt sie jedoch von großer Wirkung; besonders die Arie der verzweifelnden Armida: Ciel injuste! Die darauf folgende Cavatine: Et comment veux tu, que je vive! ist voll ächter Zärtlichkeit und Grazie, und eine Perle, so wie das Duo hernach. Sacchini kann man als den Ersten ansehen, der den lieblichen Styl der neuern Italiänischen Musik eingeführt hat. Und nächst ihm seine zwei be-

rühmten Schulfreunde Piccini und Guglielmi; sie sind noch nicht so weichlich und zierlich, als Paesiello und Cimarosa."

„Unter den Stücken zum Tanze sind die reizendsten Sachen. Das Schönste unter allen ist Seite 74 aus dem E dur."

„Bei den Chören merkt man, daß er die von Gluck gehört hat. Sogar bei Arien; als eben bei der angeführten Cavatine, die ganz in Glucks Geist ist, nur mit süßerer Melodie und Begleitung."

„Den Charakter der Armida haben alle drei besser getroffen, als den des Rinald. Doch ist er beim Tasso selbst nicht natürlich; das Heroische erscheint zu wenig in ächten Zügen."

„Unter dem Allervortrefflichsten dieser drei Opern behauptet Glucks Non, jamais de l'amour tu n'as senti le charme; und die letzte Scene Le perfide Renaud me fuit, an wahrem tragischen ungekünstelten Ausdruck und leidenschaftlicher Erhabenheit mit Jomelli's vortrefflichen Scenen den ersten Rang. Sacchini hat nichts, was diesem gleich zu stellen wäre."

Il Trionfo d' Armida di Traetta.

Der Text nach Quinault.

Man fand die ganze Oper mager, und meistens Schlendrian; die Scene allein, wo sich Armida in Ri=

nald verliebt, indeß sie ihn ermorden will, vortrefflich; und nebst der Ankunft des Rinald, seiner Bezauberung und seinem Einschlafen, das einzig Gute.

„Die ältern Opern, fuhr Lockmann fort, sind fast alle blos so bearbeitet, daß eine oder zwei Gruppen, wie Gemälde, hervorspringen; das Uebrige ist Ausfüllung, um in den Logen dabei spielen zu können. Ländlich, sittlich. Diese Scene gewinnt viel, wenn man weiß, daß sie für die Gabrieli geschrieben ist. Zur Zeit selbst, wo sie neu und Erfindung war, muß sie entzückt haben. Der Ausdruck ist meisterhaft. Aber wahr ist es, alles andre wäre jetzt unerträglich."

Armida von Salieri.

„Gute Italiänische Musik; nichts Neues, und wenig Vorzügliches. Die einzige gute Scene des Traetta zeigt mehr Genie. Salieri hat viel bessere Werke hervorgebracht. Die letzte Arie der Armida ist das Beste; und doch scheint auch im Leidenschaftlichen der Begleitung Jomelli nachgeahmt zu sein."

„Righini, der jüngst denselben Text von Coltelini, jedoch nur im Auszuge, zu Wien bearbeitete, und einige Scenen von andern Meistern einschaltete, übertrifft ihn bei den Hauptscenen, hat neue Melodie, neue Begleitung, und ist zuweilen stark im Ausdruck."

„Coltelini hat eine glänzendere poetische Sprache,

als Jomelli's Dichter, und plündert hier und da den Metastasio; aber dieser hat das Natürliche des Ganzen reiner herausgegriffen."

Noch gingen sie einige Scenen einer Armida von Haydn durch, und das Terzet: Partirò, ma pensa ingrato; und der bezauberte Wald, die beide jedoch nicht zum Wesentlichen gehören, gefielen. Doch dünkten sie ihnen nicht originell Haydnische Musik, sondern nachgeahmte Italiänische. Der Göttliche kam ihnen beim Texte zuweilen vor, wie ein zusammengekuppeltes Windspiel im Laufen.

Gegen Abend wurden Hohenthal und Feyerabend von einem guten Freund in Gesellschaft abgeholt; und Lockmann empfahl sich gleich darauf. Als er unten im Hofe war, sah er die Gartenthür offen; und im Betrachten, daß sie von beiden Seiten konnte verschlossen, und innen verriegelt werden, lockte ihn das muthwillige Spiel der himmlischen Gestalt, auf einmal wieder höchst lebendig im Gedächtnisse, zur Wasservertiefung am Ende unter den hohen alten Linden. Lauter süße volle Empfindung, wandelte er schüchtern durch die schattigen Gänge dahin; sah die erste reizende Scene nur noch viel gegenwärtiger, und setzte sich in eine Laube von duftendem blühendem Geisblatt, recht wie ein verliebter Schäfer in Gedanken versunken und verloren.

Nachdem er lange so gesessen, traten ihm die Thränen in die Augen, und er brach in die Worte aus: „wie willst Du sie losreißen aus dem Schooß ihrer Familie, aus dem Zirkel der Bewunderung! wie willst Du Dich losreißen! Mit wie viel schönern Aussichten stiegst Du den Gotthard herunter, an Begierde den kühnen Stürzen der Reuß nach in das Paradies Deines Vaterlandes! Aber o wallendes klopfendes Herz, Du kannst ohne sie nicht leben.“ —

Und sie rauschte vor ihm hin, und streifte sich schon das leichte Gewand ab, sich in der Dämmerung von der Glut des Tages abzukühlen in dem reinen Quellwasser.

Sie konnten keine Worte finden, die Ueberraschung auszudrücken.

Der Obertheil ihres Leibes war entblößt. Sie wollte fliehen; aber verwegne Leidenschaft ergriff sie, und hielt sie fest.

Sie trieb ihn mit beiden verschränkten Armen auf seine Brust mit aller Gewalt von sich: „Lockmann, Lockmann! Würdiger, Vortrefflicher! nichts Laffenmäßiges!“

Ihre Augen blitzten Gewitterzorn, und der Donner des furchtbarsten Einschlagens rollte vor seinen Ohren. Er mußte sie loslassen; doch hatte er ihr einige Küsse auf Mund und Wangen gedrückt.

Sie blieb. Kaum war das Gewand, noch immer offen, nur wieder über die Schultern gezogen, so faßte sie seine Rechte mit ihrer Rechten, hielt sie warm und

herzlich, und sprach, indeß er Entschuldigungen und Ueberfülle von Liebe stammelte, mit feierlichem Ernst die Worte: „Freundschaft, wahre ächte Freundschaft, bei jedem Wechsel des Glücks, diese sollen Sie von mir haben; und Traulichkeit, wenn Sie Sich ihrer werth machen, wie ich hoffe und wünsche; aber nichts weiter. Befürchten Sie jedoch nicht, daß ich einem Andern so bald zu Theil werde. Die hundische Liebe, wenn ich das edle Wort mißbrauchen darf, hat wie eine Pest die ganze neuere Welt angesteckt, hemmt die schönsten Thaten, und erdrückt den Adlerflug himmlischer Geister. Wohl mir, wenn ich den Deinigen, wahrhaftig schöner junger Mann, davon retten kann! Zage nicht; der Lohn für diese Anstrengung wird allen, bald schalen, wie selbst die Ninons und die neuern Gedichte und Romane zeigen, welche ich kenne, gewöhnlichen Genuß übertreffen. Eine immer reine edle Jungfrau als Freundin am Herzen kannst Du noch einen schönen Strich durch das Leben machen, und mit erhabnen Melodien und Harmonien die Sterblichen bezaubern. Und damit Du überzeugt seist, daß meine Worte die Wahrheit der innern Empfindung selbst sind, so empfange von mir diesen keuschen Kuß zum Siegel."

So schloß sie ihn an sich, und ihre Seele hing an seinen Lippen, und ihr schöner jugendlicher Körper an dem seinigen, wie zu lauter verklärtem Geist geworden.

Sie drückte ihm noch einmal zärtlich die Hand, mit den Worten: „Freundschaft und Traulichkeit, aber nichts weiter! Nun bedenke, und überlege." Und entwich.

Wenigstens hatte sie sich damit gut aus der Schlinge gezogen. Ein Richelieu würde die Gelegenheit, jedoch umsonst, besser zu gebrauchen gesucht haben. Es war der allergefährlichste Auftritt: die Gartenthür verriegelt, sie schon halb entkleidet, der Ort entlegen, sie völlig in seiner Gewalt. Vielleicht sah sie dies alles, gab gleich gute Worte; sonst würd' er wahrscheinlich sie so geschwind so weit nicht gebracht haben; und entschlüpfte.

Erstaunt, gerührt, betroffen, und doch nicht zufrieden mit sich, sprach er, als sie mit behendem Gang ihm aus den Augen war: „bloße Freundschaft; und eine Jungfrau mit solchem Körperbau, solchen Reizen in meinen Armen! Die Wirklichkeit der Fabel vom Tantalus. Jetzt so kalt und keusch wie der Mond: und diesen Morgen ganz Wollust, Glut und Leidenschaft mit allem Verführerischen einer Armida? Unbegreiflich! Inzwischen hat sie doch Wahrheit gesagt; ich fühl' es, o ich fühl' es. Immer ein großer Schritt weiter; die Freundschaft wird das Eis zur Liebe aufthauen und schmelzen."

Nachdem er dies mit vielen Pausen für sich gesprochen, und überlegt hatte, fand er die Thür offen, und begab sich nach Hause; denn er mußte von diesem allen ausruhen.

Kaum hatte sie ihn fortgehen sehen, so war sie auch schon unten wieder im Garten; aber mehr um frische Luft zu schöpfen, als sich zu baden.

Sie setzte große Hoffnung auf ihn: „er ist gut und folgt, auch im Sturm der Leidenschaft; das hast Du gesehen. Das letztre hättest Du vielleicht nicht thun sollen! aber es war Zug der Natur; und doch es ist gut, auf einmal, ungekünstelt, rein und rund. Es wird alles leichter, edler und schöner.“ Ihre Mutter allein lag ihr im Sinn.

Sie kam an die Wasservertiefung, betrachtete die Stelle des Auftrittes, und stand voll tiefer Empfindung und weiter Ahnung unbewegt eine lange Weile; eine wahre Minerva von Phidias. Endlich kleidete sie sich doch aus, warf sich hinein, und schwamm nur einigemal hinüber und herüber, herum, und stieg wieder heraus, kleidete sich an, und ging zurück.

Kaum eine halbe Stunde allein, ließ die Mutter sie rufen.

Welch ein neuer Auftritt!

Diese wandelte in ihrem Zimmer auf und ab, und empfing sie mit Blicken, die Unruhe und etwas Wichtiges anzeigten. Hildegard glaubte schon, ihr Eingang und Ausgang im Garten, und Lockmann nachher wäre von ihr bemerkt worden; mit reiner Seele war sie auf alles gefaßt.

„Liebe Tochter,“ sprach die Mutter freundlich zu ihr, nachdem sie mit einander einigemal auf und ab gegangen waren, „Du hast nun alle Eigenschaften, eine vortreffliche Gattin zu werden, und einem Hauswesen wohl vorzustehen. Zwar bist du noch jung; aber die Schönheit bei uns ist eine Blume, die bald vergeht, und welcher mancherlei Gefahren drohen. Herr von Wolfseck, ein stattlicher Mann, von altem Adel, großem Reichthum und vielen Gütern, dessen Vater des Fürsten rechte Hand ist, verlangt Dich zu besitzen, und sich mit unsrer Familie zu verbinden. Die Fürstin unterstützt ihn, und hat gleich bei ihrer Ankunft mir den Antrag gethan, immer mit mir darüber gesprochen, und so eben geschrieben. Ich habe alles wohl überlegt, ein Bestes Darin gefunden, und thue den Antrag jetzt Dir; Dein seliger Vater selbst würde ihn billigen.“

„O nein, theure Mutter, das würd' er nicht!“ versetzte Hildegard, indem sie die Rechte ihrer Mutter faßte, tief bewegt küßte, und an ihr Herz drückte.

„Ich erkenne das alles, was Sie an Herrn von Wolfseck rühmen; aber er ist der Mann nicht, mich glücklich zu machen. Unsre Neigungen sind ganz verschieden. Und dann fühl' ich noch nicht den mindesten Trieb und Beruf in mir, zu heirathen.

Lassen Sie mich, liebe theure, verehrte Mutter, noch

einige Zeit froh und vergnügt, wie ich bin. Bei allen andern Dingen, nur in diesem wichtigsten aller Punkte nicht, kann ich Ihnen gleich gehorchen."

„Prüfe Dein Herz," antwortete sie, mütterlich gerührt und erschrocken, „ob es nicht bloße vorgefaßte Meinung bei Deinem gewöhnlichen Zeitvertreibe sei, dem Du auch gewiß nichts desto weniger ungestört wirst nachhängen können; und sieh Dich mit Deinem guten Verstand um. Bei unserm Stande sind solche Gelegenheiten selten. Herr von Wolfseck hat das nicht, was beim ersten Anblick und Umgang jungen Frauenzimmern gefällt; jedoch gründliche Kenntnisse in seinem Fache, um als ein Mann von Ehre zu bestehen. Und die andern Vortheile überwiegen solche Kleinigkeiten weit."

„O liebe Mutter, liebe Mutter," sagte sie, warf sich vor ihr nieder, und umfaßte ihre Knie, „dringen Sie damit nicht in mich; es ist mir unmöglich. In Ketten und Banden könnte ich meine Einwilligung dazu nicht geben."

Frau von Hohenthal hob sie auf, und schloß sie erweicht an ihren Busen. „Wie kannst Du solche Worte brauchen gegen Deine gute Mutter, deren Augapfel Du bist!"

Hildegard bat um Vergebung, daß sie nicht länger bleiben könne, und begab sich auf ihr Zimmer.

Sie schlief die ganze Nacht nicht. Den andern

Morgen ließ sie zum Frühstück sagen: sie befinde sich nicht wohl, und könne nicht hinunter.

Mutter und Bruder waren gleich bei ihr. Sie lag noch im Bette; die Wangen glühten, und ihr Puls ging voll und heftig. Man schickte schleunig zum Arzte; die Mutter rang die Hände.

Er kam geschwind; es war der Leibarzt des Fürsten, ein bejahrter Mann, mit Namen Schweiger. Nach Erkundigung, daß sie noch nie krank, und immer gesund und stark gewesen wäre, schrieb er die Krankheit einer Verkältung zu; und dachte bei sich, indem er scharf in die Sonne ihrer Augen blickte, und Verlegenheit bemerkte, vielleicht heftiger Gemüthsbewegung.

Und so war's auch. Nach den verschiednen Anstrengungen des gestrigen Tages war ihr das Quellenbad höchst schädlich. Er verschrieb die gehörigen Mittel, empfahl Ruhe, und versprach baldige Wiederherstellung.

Unterdessen kam Lockmann, um sie und ihren Bruder zu bitten, bei der Probe des Konzerts zu sein, wo sie die Scenen der Armida nur mit halber Stimme singen möchte.

Wie erschrak er, als der Bediente ihm sagte: das Fräulein sei die Nacht plötzlich krank geworden, und der Arzt bei ihr. Er besann sich, was für ihn zu thun wäre; und ging zu Feyerabend. Bei diesem traf er Hilde-

gards Kammerjungfer, welcher er nur einigemal begegnet war, die er aber noch nicht gesprochen hatte; ein Londoner Mädchen, wohl gebildet und wohl gewachsen, fast eben so jung als Hildegard, mit einem Auge voll Geist, und Leben in jeder Bewegung. Sie hieß Fanny, sprach schon fertig Deutsch, und sagte: es sei weiter nichts, als ein starke Verkältung. Hohenthal kam dazu, und versicherte dasselbe. Etwas getröstet ging Lockmann fort, und begegnete auf der Treppe der Mutter, welche das nämliche wiederholte; aber mit einer Thräne im Auge bekümmert aussah.

Er probirte mit seinen Leuten aus der Armida, so viel ohne die Hauptperson zu probiren war; und dann inzwischen Symphonien von Pugnani, von Haydn, und leichte Scenen von neuern Meistern für seine Sängerinnen und Sänger zu einem gewöhnlichen Konzerte; hatte aber bei der ganzen Probe gar nicht die gewöhnliche Gegenwart des Geistes.

Hildegard, welche fühlte, daß es nöthig war, nahm ohne Ueberredung von den verordneten Arzneimitteln ein, und fiel, unter immerwährender Ueberlegung der Verbindung, die mit aller Gewalt sie bestürmen, und in jeder Rücksicht ihr Verdruß verursachen würde, in einen unruhigen Schlaf, welcher der Absicht gemäß mehrere Stunden dauerte.

Der Art, ein Mann, wie sie sein sollen, ein philosophischer Kopf aus der Schule des Hippokrates, blieb im Hause, und suchte während der Zeit alles zu erforschen, was ihm aber nicht gelang. Er erfuhr nur von ihrem Bruder, daß sie gestern Morgens, wie so oft, Musik gemacht, wobei sie sich etwas mehr angegriffen habe. Eine Hauptperson fischte er jedoch gut heraus, den jungen schönen Kapellmeister; hinter die andern Gänge und Wege und Vorfälle konnte er aber nicht kommen.

Er befühlte darnach den Puls, fand das Fieber etwas vermindert; beobachtete das Athemholen, und ihre Gesichtszüge. Einige Minuten mit ihr allein, sprach er ihr zu, als ein Mann von Charakter, der Zutrauen verdient: sie möchte alle Gedanken zu entfernen, und alle Gemüthsbewegungen zu stillen suchen, die sie vielleicht beunruhigten, durch andre, die ihr gewöhnlich Vergnügen machten, und ihre blühende Jugend und Schönheit nicht verderben. Es that ihr wohl, daß er ihr dies allein sagte; sie antwortete ihm freundlich und gefällig: sie hoffe, unter Besorgung eines so würdigen Mannes bald wieder hergestellt zu sein.

Er bat sie, nun aufzustehen; verordnete, was sie essen und trinken sollte. Nach Tische könne sie leichte Musik machen, sich aus ihrem liebsten Buche etwas vor-

lesen lassen, mit ihren angenehmsten Freunden scherzen; und so möchte sie sich des Schlafs bis zur gewöhnlichen Zeit erwehren. Gegen Abend werde er wieder aufwarten, und mit Vergnügen vernehmen, daß sie sich viel besser befinde. Bei allem, was die Gesundheit des Menschen angreife, hebe man gleich anfangs das Uebel am leichtesten mit Verstand und Klugheit.

Sie versprach mit Hand und Mund, ihm in allem zu folgen.

Es kamen öftere Boten von dem Fürsten und der Fürstin, sich nach ihrem Befinden zu erkundigen.

Sie stand auf, ging auf ihrem Zimmer herum, aß dann ein wenig; und ihre Mutter blieb endlich bei ihr allein, und sagte: „ich erstaune, wenn das, wovon wir gestern mit einander gesprochen haben, zum Theil Schuld an Deiner Krankheit sein sollte. Wer wird Dich zwingen wollen! Man spricht nur fürs erste darüber, und gibt hin und wieder seine Gründe an.“

Hildegard antwortete: „Herr von Wolfseck hat seine Sachen gleich mit Form und Ceremonie angefangen. Hätte er sich vorher beworben, meine Gesinnungen in Rücksicht seiner auszuforschen, so würde er leicht erfahren haben, daß er wenigstens nicht für mich ist. Aber die Fürstin voran zu schicken! Die schlechtesten Ehen unter allen sind gewöhnlich die Hofehen. Doch, liebe Mutter,

lassen Sie uns jetzt nicht mehr davon reden; es greift meinen Kopf an."

„Liebe Tochter, das wollen wir auch nicht; nur versichre ich Dir, daß Du hierüber meinetwegen ohne Sorge sein kannst. Sei wieder heiter und gutes Muthes."

Hand und Mund küßte Hildegard ihr für diese erfreulichen Worte; denn sie enthielten alles, was sie verlangte. „O, gute zärtliche Mutter, wie ich Sie liebe!"

Die Frau von Lupfen trat darüber herein: „Du krank? Du Göttin der Gesundheit, Hildegard? und so plötzlich? Es ist nicht möglich!"

„Wer sollte nicht krank werden! Der fatale lange Wolfseck will mich heirathen, und hat die Fürstin deswegen an meine Mutter geschickt; weil weder er noch sie den Muth hatten, mir den Antrag ins Gesicht zu machen. Ihr Sinn war klüger als ihr Verstand, und versagte, wie ich oft bemerkte, beiden hierüber die Rede. Doch Verschwiegenheit! wir kennen uns. Auch Deinem Manne davon keine Sylbe."

Der Bruder kam über den Musiksaal herbei, und spielte auf der Geige ein Solo für eine Bacchantin aus einem neuen Ballet, die nettesten Läufe, Staccato, mit so gewaltigem Bogen, wie Cramer selbst; wiederholte es, immer reizender verändert, und sagte: „singen sollst

Du heute nicht, zartes Kind, aber vielleicht Deine Verkältung wieder aus dem Leibe tanzen."

Von dem gestrigen kalten Bade hatte die Kluge noch nicht ein Wort gesprochen. Niemand kannte die Krankheit besser, als sie; am wenigsten Lockmann, der sich zu Hause die wunderlichsten Vorstellungen davon machte.

„Was das für ein reizbares Geschöpf ist! von einer Umarmung so krank zu werden, daß das ganze Haus in Allarm kommt, man den Doctor holt, und alles trauert. Es ist eben ein genialisches Wesen, bei welchem von einem einzigen Gefühl, einem Gedanken alles andre, Tage lang, verschlungen wird, und zuweilen Blut und Lebensgeister in die heftigste Wallung gerathen. Etwas schwärmerisch, aber edel und liebenswürdig, gewiß, o gewiß! im höchsten Grade."

Man ging in den Musiksaal; und ihr Bruder und die Frau von Lupfen suchten sie mit kurzweiligen Dingen aufzuheitern und zu zerstreuen. Erst spielten sie muntre Tänze voll Rhythmus von glänzenden Bällen zu London, wo auch sie von der Partie gewesen, und vor andern war bewundert worden.

Dann sangen sie Italiänische verliebte Kantaten, wechselsweise, sie den Sopran, er den Alt, mit petrarchischen kläglichen Texten, welche beider ausgeartete Stimmen zu Scenen einer Opera puffa machten. Es waren

zwar die berühmten von Parpora, einem der größten Stifter der Schule von Neapel; aber nun so altväterisch in Melodie und Begleitung, daß Hildegard sich nicht erwehren konnte, zu denken, es sänge sie ein Greis von siebenzig Jahren einem jungen Mädchen; oder, was noch ärger ist, ein Kastrat von sechzig bis siebenzig Jahren.

Darauf sangen sie doch zusammen einige neuere höchst schöne Duetten und Terzetten und Kanons.

Und nun erzählten sie lustige Anekdoten; einige damals ganz neu. Zum Beispiel nur eine von der Frau von Lupfen, die bei der Begebenheit zugegen war.

„In einer benachbarten Residenz ward die letzte Charwoche in der Schloßkirche das Miserere von Sarti aufgeführt. Unten standen eine Menge Offiziere in Parade. Oben über diesen hatte der alte Staatsminister B** seinen Stand, welcher, schon an und für sich eine komische Figur, immer bei dem Gottesdienst in einem Polnischen Gebetbuche ziemlich laut zu lesen pflegte. Den vorigen Tag war in die Loge mit Fenstern ein schlafender Pudel eingesperrt worden. Als B** die Thür aufschloß, hineintrat, und sie wieder zumachte, bemerkte er mit seinem kurzen Gesicht diesen nicht; öffnete das Fenster und fing, als man mit der Musik in der Mitte war, und die feierlichste Stille herrschte, an zu lesen. Kaum hörte der Pudel die Zauberformeln der ungewohn-

ten Sprache, so that er vor Angst einen Satz zum Fenster hinaus, und sprang, schwarz wie der exorzisirte Satanas, den Offizieren auf die gepuderten Köpfe. Dem Minister fiel vor Schrecken die Brille von der Nase, der Hof erstaunte, die Helden fluchten, und die ganze fromme Versammlung brach aus in ein allgemeines Gelächter."

„Zum Glück hatte der Pudel nur das Steife einiger Locken zertreten, sich selbst keinen Schaden gethan, und lief schreiend davon."

Gegen Abend kam der Arzt, fand Hildegard lebhaft und aufgeräumt, aber den Puls noch immer unregelmäßig, und das Fieber etwas stärker. Er verordnete, mit ein wenig Veränderung, dieselben Mittel, und sagte: sobald sie darauf Schlaf spüre, möchte sie sich zu Bette legen. Eine ruhige Nacht, mit der Heiterkeit in der Seele, und der junge Stamm von Gesundheit werde das Uebel gewaltig verdrängen.

Lockmann zauderte um das Haus herum, bis er, wie von ungefähr auf der Straße, von einem Bedienten erfuhr, daß es besser stände.

Den folgenden Morgen befand sie sich so gut, wie vollkommen wieder hergestellt; brauchte keine Arznei mehr, und nahm ihre gewöhnlichen Beschäftigungen wieder vor.

Gegen Abend machte die Mutter der Fürstin einen

Besuch, und erzählte, was geschehen war. Es blieb nichts anders zu thun übrig, als dem Herrn von Wolfseck das Körbchen auf die feinste Weise beizubringen, und den Verliebten von fernern Bemühungen und Zudringlichkeiten abzuhalten. „Die Fürstin habe nur ihre Gesinnungen sanft ausgeforscht; sie fühle sich noch zu jung, das Joch der Ehe bis jetzt überhaupt nicht für ihren freien Nacken.“

Der Mutter von der Fürstin weg begegnete Lockmann, als er zum Konzert ging, und vernahm zu seinem größten Vergnügen, daß Hildegard sich wieder vollkommen wohl befinde. Er hatte es noch nicht gewagt, ihr unter die Augen zu kommen. Während der Zeit war er aber oft die Beschäftigung ihrer Gedanken.

Den andern Tag um Abendzeit ging er wieder zu ihr, mit dem Vorsatze, das reine himmlische, genialische Wesen, so selten unter ihrem Geschlecht, zu schonen; und traf sie allein auf dem Musiksaal, an welchen ihre Zimmer stießen. Er erröthete, näherte sich schüchtern, küßte ihr bescheiden die Hand. Auch sie erröthete, überließ sie seinem zärtlichen Druck, und sagte: „ohne den geschickten Herrn Schweiger und meine gute Mutter hätte ich vielleicht gefährlich krank werden können. Gottlob, daß es vorbei ist!“

Er freute sich darüber unaussprechlich, scheute sich aber, nach der Ursache der Krankheit zu forschen.

„Lieber Freund, fuhr sie fort, doch dies unter uns allein! denn die Welt versteht es nicht, und braucht es nicht zu wissen. Was bringen Sie hier mit sich?"

Die Mutter hatte ihn über die Straße kommen sehen, und die Kammerjungfer unten ihm sagen hören: „mein Fräulein ist auf dem Musiksaal. Gehen Sie nur hinauf, Herr Kapellmeister; die Verkältung ist ganz vorbei, und sie so gesund und munter als vorher."

Der natürliche Gedanke war ihr so gut wie Schweiger aufgestiegen, daß der schöne junge Mann, von Charakter, Kunst und Wissenschaft so ganz für sie, wahrscheinlich mehr Eindruck auf ihr Herz gemacht, als noch je ein andrer, besonders da sie in London mehr Zerstreuung gehabt hätte, und nach dem Tod ihres Vaters nun auch ein Jahr älter geworden wäre. Was sie bei ihrer Hildegard noch nie that, that sie jetzt; sie schlich ihm nach, und wollte wenigstens die erste Zusammenkunft nach der Krankheit belauschen.

Für die letztern Worte Hildegards aber war sie zu spät gekommen; sie hörte nur an der angelehnten Thür, was Lockmann antwortete.

„Vorgestern Morgens war ich hier, Sie mit Ihrem Herrn Bruder zur Probe des zweiten Akts der Armida

zu bitten. Diese heben wir also für das nächste Konzert auf, wenn Sie Lust finden. Für heute habe ich etwas Leichtes mitgenommen, wobei Sie gar nicht zu singen brauchen; etwas für die Hofsängerinnen und Hofsänger; und was sie wahrscheinlich beinahe schon vergessen haben: la buona figliola von Piccini."

„Die Opera buffa ist ganz zu Neapel einheimisch, besonders unter dem jetzigen König, der sie liebt; und wird über die Alpen hin fast immer unglücklich verpflanzt."

„Die Operetten der Franzosen stehen an entschiednem Charakter weit unter ihr, und sind meistens blos kleine rührende Komödien, Mitteldinge zwischen Tragischem und Komischem. Die Opera buffa soll weiter nichts als Farce, Spaßmacherei sein, die zuweilen verzweifelt ins Ernsthafte komisch übergeht; Karrikaturen, wo viel Talent dazu gehört, den Charakter der Natur beizubehalten. Schade, daß die Neapolitaner noch keinen Moliere dafür haben! mit dem Aristophanes der größte komische Genius aller Zeiten.

Die Franzosen und auch die Deutschen möchten gern das edle Komische in Musik haben; aber dieses schickt sich selten dazu, es ist zu wenig Leidenschaft da. Witz und Ränke gehören in das Reich des Verstandes und der Feinheit; die Musik verlangt Abwechslung von Tönen,

und die Gescheidtheit verträgt nur die meistens monotone gewöhnliche Aussprache."

Hildegard unterbrach ihn hier, und sagte: „man scheint dies so gefühlt zu haben, daß man das Recitativ ganz weggelassen, und nur Arien, Finalen und Chöre beibehalten hat."

Er fuhr fort: „unnatürlich genug! Die Italiäner beobachten die Einheit, und zeigen dadurch ein weit feineres Gefühl."

„Die vornehmen gesitteten Leute, welche Spaßmacher nicht leiden können, sollten in keine Opera buffa gehen."

„Sobald die Leidenschaften nicht mehr schicklich sind in den Augen der Vernunft, werden sie komisch, ihr Vortrag mag auch noch so ernsthaft sein. Ein häßlicher kleiner Kerl Scarron, das Z, und die hohe junge Schönheit Maintenon machen immer ein komisches Paar; das geistreichste Betragen auf seiner, und das sittsamste auf ihrer Seite können das komische nicht wegbringen, sondern erheben es vielmehr. (Dies schoß der guten Mutter auf.) Ein eifersüchtiger Alter, eine verliebte Alte, eine koquette Alte sind Personen der Opera buffa; ein Don Quischott, der allein eine Armee angreift. Das Lächerliche sowohl in der Poesie als Musik entsteht gewöhnlich durch Kontrast."

„Die neuere Opera buffa hat durch Erfindung der

Finalen eine ganz eigne Form erhalten. Sie sind eine Nachahmung der Katastrophen in den tragischen Opern; das heroisch Furchtbare ist menschlich und gesprächig geworden; das schreckliche Tragische gar süß geworden. Die Finalen von Sarti, Paesiello und Cimarosa sind Meisterstücke. Die Form ist so glücklich schön, daß man nun schon viele Jahre nach einander sich an derselben nicht satt hören kann."

„Die ersten bekannten Finalen dieser Art sind eben in der buona figliola von Piccini, welcher sie von einem unbedeutenden Palermitaner aufgenommen haben soll."

„Der Stoff zu dieser Operette ist etwas Gewöhnliches, und es gibt viel bessere ältere Texte. Das gute Mädchen ist ein Findling, dient als Gärtnerin; der Marchese della Conchiglia verliebt sich in sie, und will sie heirathen. Seine Schwester ist mit dem Cavaliere Armidoro versprochen, welcher deswegen die Ehe rückgängig machen will. Sie wird also weggebracht, durch einen Deutschen Soldaten jedoch dabei bekannt, daß sie die Tochter eines Deutschen Obersten ist, die während des Kriegs in Italien verloren wurde; und alles läuft glücklich ab."

„Paoluccia, die Kammerjungfer der Marchesin, und eine Bäuerin Sandrina machen die Intriguen; ein Bauer

Mengotto den Liebhaber von ihr; und das gute Kind wird auf mancherlei Weise gefoppt und verfolgt."

„Der Gang des Stücks ist ziemlich gut gehalten; das Ganze aber mehr naiv als komisch; der Deutsche Soldat allein niedrig komischer Charakter. Sonst springt keine ächt komische Situation hervor. Kurz, das Gedicht ist ein ziemlich ordentliches mittelmäßiges Werk, und zeigt wenig von komischem Genie. Schade, daß die Musik dazu unter die ersten Hauptwerke der Opera buffa gehört!"

„Piccini schreibt einen guten komischen Styl. Muster davon sind hier im ersten Akt die Arie des Marchese E pur bella la Cecchina, mi fa tutto giubilar. Und Muster zugleich des Naiven: Una povera ragazza, padre e madre che non a, die Arie der Cecchina. Hauptsächlich aber das Quintett, oder Finale."

„Wenn dies das erste, und Piccini der Erfinder dieser Form ist, so hat er's gleich sehr weit gebracht; denn nach ihm ist nur Abwechslung dazu gekommen."

„Cecchina fängt an: Vo cercando e non ritrovo la mia pace e il mio conforto, che per tutto meco porto una spina in mezzo al cor."

„Aber gewiß hat man die Form von den Quintetten, Quartetten der Opera seria entlehnt, und nur komischen Styl hinzugebracht. Höchlich schön und er=

gözend bleibt sie immer, und übertrifft an Mannigfaltigkeit die Chöre."

„Im zweiten Akt

hat die Arie des Deutschen, Tagliaferro, Charakter, und macht Spaß auf dem Theater mit den Instrumenten. Viel besser, rund und vortrefflich ist die Erzählung der Paoluccia und Sandrina: per il buco della chiave."

„Cecchina hat schöne Arien, die aber nicht ins komische Fach gehören; als Vieni il mio seno di duol ripieno dolce riposo a consolar*). So wie auch im ersten Akt die Lucinde. Dies gibt dem Ganzen eine gute Mannigfaltigkeit."

„Das Quintett Si Signora di la sù si è veduto che quagiù col Soldato fortunato si badava a divertir, mag zu seiner Zeit sehr schön gewesen sein; jetzt ist vieles zu gemein geworden. Hier gehört es zur Erfindung der neuen Form."

„Noch ist das Duett schön und dramatisch zwischen dem Marchese und der Cecchina, wo alles entdeckt wird: la Baronessa, amabile Idolo mio, sei tu. Und das kleine Quintett, womit sich das Stück schließt."

Lockmann hatte von Verschiednem bei der Erklärung

*) Komm, o süße Ruhe, meine Brust, mit Kummer beladen, zu erleichtern.

das Thema auf dem Klavier angegeben, und dazu gesungen.

Hildegard sagte nun: „ein Paar Arien der Cecchina, die mir außerordentlich gefallen, möchte ich wohl noch singen. Erlauben Sie, daß ich meinen Bruder rufe und Feyerabend, mich zu begleiten. Dann wollen wir den Untergang der Sonne im Garten genießen.“

„Das wird mir große Freude machen,“ versetzte Lockmann.

Die Mutter hatte bis jetzt zugehört, zum Theil auch gesehen, und begab sich weg, beschämt über ihren Argwohn.

Hohenthal und Feyerabend kamen. Mit dem rührendsten und süßesten Ausdruck sang Hildegard zuletzt die Arie: Vieni il mio seno di duol ripieno dolce riposo a consolar; und beschloß: „dies wäre mir vorgestern vielleicht so gut gewesen, als das Recept des Herrn Schweiger. Göttliche Tonkunst, du bist die beste Arzenei der Seelen!“

Ihr Bruder und Feyerabend überhörten dies, indem sie ihre Instrumente bei Seite legten; und Lockmann quoll eine Thräne in die Augen, da er sich einbildete, daß dies ihn beträfe.

Sie gingen in den Garten, wohin die Mutter folgte, sahen den prachtvollen Untergang der Sonne,

welche die ganze Gegend mit ihrem Purpurlicht zu einem Eden überglänzte, hielten unter den Linden ein angenehmes Gespräch über die Gestade des Ozeans; und beim Weggehen erhaschte Lockmann noch, mit Hildegard allein in der Dämmerung, einen freundschaftlichen Kuß, der unterwegs seinem Wesen einigermaaßen die angenehme friedliche Stimmung gab, welche sie verlangte.

Die folgenden Tage fing er an, mit Eifer, Feuer und Fülle, den ersten Akt des Achill in Skyros in Musik zu setzen. Hildegards Stimme leitete ihn immer bei der Hauptrolle, sie war sein Modell; und die kriegerischen Ausbrüche des jungen Helden schöpfte er dabei aus seinem eignen Herzen.

Ob er gleich der junge schöne Mann war, so hatte bis jetzt die volle Leidenschaft der Liebe doch noch nicht in ihm geherrscht; lüsterne Weiber verführten ihn nur einigemal zu Venedig und Neapel, wie auf den Raub. Sinnenlust und weiter nichts. Die Vollkommne durchaus für Herz und Geist und Sinn war noch nicht erschienen; und der gewaltige Trieb, die höchsten Gipfel seiner Kunst zu ersteigen, besiegte alles. Hildegard allein fesselte ihn zuerst mit den unsichtbaren unzerreißlichen Ketten, sanft aber unwiderstehlich. Alles, was er nun begann und that, that er für sie.

Im nächsten Konzert führten sie die vortrefflichen

Scenen aus der Armida des Jomelli auf. Lockmann hatte in einem gedruckten halben Bogen den Plan angegeben, und den Text der Scenen mit der Uebersetzung beigefügt. Hildegard erregte Bewunderung und Erstaunen; betrug sich aber dabei sehr anständig, und war bei weitem nicht die Armida bei der Probe auf ihrem Musiksaal. Der alte Reinhold wankte sehr in seiner Meinung, daß eine schöne Kastratenstimme alle weiblichen überträfe. Auch Lockmann ärntete als Rinald viel Lob ein. Allen fiel auf, wie wohl er sich für diese Armida schicke; am meisten aber der Fürstin und dem Herrn von Wolfseck. Dieser lernte nun bloße Höflichkeit von Gefälligkeit und Neigung besser unterscheiden. Fein, und aller äußern Bewegungen mächtig, stellte Hildegard sich gegen ihn, als ob in Rücksicht seiner gar nichts vorgegangen wäre. Er aber vermochte dies nicht, und hielt sich anfangs in Entfernung; er hatte geglaubt, wie auch die Fürstin, sie würde als ein kluges Frauenzimmer die vortheilhafte Partie mit beiden Händen ergreifen. Zwar besaß ihr Bruder reiche Güter in Franken und der Pfalz, die von ehrlichen und verständigen Pächtern verwaltet wurden; aber die Schwester hatte darauf keinen Anspruch zu machen. Sie kannten ihren Charakter nicht, der sich in dem freien London ausbildete. Was Lockmann betraf, so wußten sie nicht die geringste Spur, und beide schie-

nen lediglich mit ihrer Kunst beschäftigt. Selbst Schweiger verging sein Verdacht bei der leichten Genesung. Inzwischen entstand nun erst durch den Widerstand eigentliche Leidenschaft bei dem Herrn von Wolfseck; die Fürstin hatte ihm nach Hofsitte nicht alle Hoffnung benommen, und ihn nur zurückgescheucht.

Diese war als Vorsteherin der weiblichen Geschäfte bei dem mißglückten Brautwerben empfindlich gereizt worden, und brachte bei dem kalten Lobe des angenehmen gesellschaftlichen Talents der Hildegard unvermerkt die Rede auf die Erziehung überhaupt, und zog den Hofmeister Feyerabend, der zugegen war, in Beisein des Fürsten und der Mutter, mit in das Gespräch, um an ihm dieser ihre Unzufriedenheit zu zeigen; sie hielt die ganze Krankheit der Hildegard für bloße Verstellung.

„Man klügelt jetzt so viel an der Erziehungskunst, daß die Eltern den Kindern bald werden gehorchen müssen; ich lobe mir die alte!" Dies war nach einigen vorläufigen Bemerkungen der ziemlich bittre Ausfall.

Feyerabend antwortete: „wenn Ihro Durchlaucht darunter vortrefflich eingerichtete öffentliche Schulen verstehen, so war der selige Herr von Hohenthal ganz derselben Meinung; auch hat sein Sohn den öffentlichen Unterricht zu London genossen, und ich war mehr sein

Gehülfe und Begleiter, als daß ich dessen Erziehung besonders und allein auf mich genommen hätte."

„Das Wichtigste für den Menschen überhaupt ist Menschenkenntniß; denn der Mensch selbst bleibt doch der Hauptquell der Glückseligkeit für Menschen. Kinder können sie platterdings nicht besser erlangen, als bei andern Kindern, die gleiche Neigungen und Bedürfnisse haben; die ältern Menschen können sie noch nicht fassen. Und so muß es immer stufenweise fortgehen, bis zu öffentlichen Aemtern, bei Frauenzimmern und Mannspersonen bis zur Vermählung. Wer den besten Mann, die beste Frau aussuchen will, muß erst viele andre kennen; sonst kann er sich leicht etwas weis machen lassen, und ist dann elend auf sein ganzes Leben."

Die Mutter, ob sie gleich über die letzten Worte erschrak, hätte ihn doch küssen mögen für die Gegenpille, die er Ihro Durchlaucht so derb und rund in aller Unschuld beibrachte, daß sie vor widrigem Geschmack nicht wußte, wie sie die Lippen bewegen sollte. Da sie jedoch nichts sagte, so fuhr er ferner fort, um sich bei dieser Gelegenheit vielleicht zu empfehlen.

„Die öffentlichen Schulen bei uns haben nur den Fehler, (wenn auch ausgesucht vortreffliche Männer darin Unterricht ertheilen, welches bei manchen nicht immer der Fall sein soll,) daß die Wissenschaften da zu sehr zer-

stückelt werden; früh Morgens um acht Uhr dieses, um neun Uhr jenes, um zehn Uhr wieder ganz etwas Anderes, u. s. w. Auf diese Weise kann nichts vollständig in einem Zug in die Seele kommen; kein vortrefflicher Mann in irgend einem Fache ist es so geworden."

„Dieser Fehler findet jedoch auch bei der gewöhnlichen Privaterziehung Statt. Die Meister geben ihre Lehren stundenweise, und lassen sich so dafür bezahlen. Der Sprachmeister geht diese Stunde dahin, die andre dorthin."

„Ein Fehler unsrer Erziehung überhaupt ist, daß die Kinder mehr Worte als Sachen lernen. Wer Mann und Weib noch nicht kennt, wie soll der Geschichte verstehen und Nutzen daraus ziehen? Wer noch nicht Meer, Gebirg und Thal, Lauf von irgend einem großen Strom, Ursprung der Quellen, vielleicht noch keinen Zimmermann und Maurer arbeiten sah, wie will der Geographie, Reisebeschreibungen verstehen? Wer weder Menschen, noch Thiere und Pflanzen einigermaaßen kennt, wie will der vortrefflich reden und schreiben lernen in irgend einer Sprache, wenn die Quelle der Beredtsamkeit und des guten Styls erfahrner Sinn und geübter Verstand ist?"

„Man soll Kinder lernen lassen, was sie lernen können. Das Wichtigste ist, Leibesübungen treiben, die sich für sie schicken; als tanzen, schwimmen, laufen, mar=

schiren, exerciren, hungern, dursten, Hitze und Frost ausstehen, wachen; überhaupt den Körper lenken und bilden, und mit der Seele Gewalt darüber bekommen. Dies war des seligen Herrn von Hohenthal Grundsatz. Und selbst unser Fräulein schwimmt troz einem in Europa; und hat ihren schönen Körper dadurch abgehärtet.“

„Dann die Natur um sie herum kennen; und rechnen, Geometrie und zeichnen dabei. Die Elemente, so viel sie, und vielleicht wir alle, davon verstehen können; unser Sonnensystem, mathematische Geographie, unser Dutzend Fixsterne der ersten Größe; und dann erst die Geographie im Großen, und Wind und Wetter, Frühling, Sommer, Herbst und Winter, Thiere, Pflanzen und Steine zur Nothdurft.“

„Und dann die andern Künste und Wissenschaften und Sprachen nach ihrer Bestimmung von Natur oder Stand.“

„Ferner ist noch ein Hauptfehler, daß man die Kinder mit Stunden überhäuft. Man läßt ihnen keine Zeit, sich selbst zum Urtheilen zu gewöhnen, und erstickt durch den zu frühzeitigen Wörterkram allen Trieb und Reiz.“

„Was Religion und Theologie betrifft, die leider in unsern Schulen die meiste Zeit wegnimmt, so darf man mit Kindern darüber gar nicht räsonniren, sondern

sie müssen ihren Morgen- und Abendsegen beten und in die Kirche gehen nach Landesgebrauch. Metaphysik, und das Schwerste derselben, ist wahrlich nicht für sie; und spotten über ältere sollen sie auch nicht. So wenig als möglich von Theologie; denn es bleiben doch bloße Worte für die Kleinen."

Die Fürstin konnte nichts anders darauf antworten, so gern sie auch dem Freimüthigen den Kopf hätte waschen mögen, als: „im Allgemeinen läßt sich so etwas wohl hören; aber die Ordnung, die Sie mir zu tadeln scheinen, ist bei der Erziehung die Hauptsache, man kann die Kinder nicht streng und frühzeitig genug dazu angewöhnen. Die Religion fertigen Sie gar zu kurz ab; und es ist gut, sie bei Zeiten gründlich zu verstehen."

Feyerabend erwiederte: „wenn Ihro Durchlaucht die gute Ordnung, oder die Ordnung nach der Natur der Dinge, meinen, so habe ich mich vielleicht nur nicht deutlich genug ausgedrückt. Niemand kann mehr dafür sein als ich. Und was die Religion betrifft, so war es ganz auch meine Meinung, daß die Kinder das Wesentliche wissen sollen."

Der Fürst legte sich dazwischen, und sagte: „Hohenthal wird auch fleißig die klassische Litteratur getrieben haben?"

Die Mutter antwortete: „ich wünschte, daß Sie,

gnädigster Herr, selbst einmal ihn prüfen möchten. Alles, was wir sagen, kann doch nur partheiisch lauten. Und so bitte ich, wendete sie sich darauf zur Fürstin, mit gebührender Bescheidenheit um den höhern Unterricht einer so erhabnen Frau über ihr Geschlecht für meine Tochter."

Darüber ging es zur Tafel. Herr von Wolfseck faßte doch den Muth, Hildegard wie gewöhnlich dahin zu führen, und sagte ihr einige aufgeraffte Worte über ihren Gesang. Sie begegnete ihm gerade so höflich wie sonst.

Die Rede kam bald auf das Vogelschießen, welches künftige Woche gehalten werden sollte. Hohenthal pries dieses Volksfest in Deutschland, und die vortreffliche Einrichtung des wöchentlichen Scheibenschießens mit Herrn von Lupfen. Man ging davon über auf den Zweikampf. Hierbei zeigte sich Herr von Wolfseck, und sagte:

„Was wird durch den Zweikampf entschieden? Nach der Vernunft platterdings nichts mehr, als wer der beste Fechter oder Pistolenschütze sei."

„Wessen Ehre, vorzügliche Ehre, besteht darin? Die der Fechtmeister und Pistolenschützen. Auch die der Offiziere, Hauptleute, Generale, Edelleute?"

Hohenthal antwortete: „vorzügliche Ehre? gewiß nicht. Es gehört bei diesen nur zur guten Erziehung, und ist theils nothwendig für ihre Laufbahn, daß jeder diese Kunst getrieben hat; und niemals wird verlangt,

daß einer sie bis zur höchsten Vollkommenheit getrieben haben sollte, um wichtigere Eigenschaften dagegen zu vernachlässigen."

Wolfseck erwiederte: „wenn einer aus dieser Klasse von dem andern beleidigt worden ist, und denselben zum Zweikampf herausfordert, was will er dadurch erreichen? beweisen? Doch wahrlich nicht, daß er ein besserer Fechter, Pistolenschütze sei! sondern daß der andre ihn mit Unrecht beleidigt habe. Wird dies durch den Erfolg entschieden? Auf keinen Fall; den einzigen ausgenommen, wenn die Beleidigung, das Unrecht darin bestände, daß der andre ihn einen schlechten Fechter, Pistolenschützen gescholten hätte. Was will also die eingeführte Gewohnheit sagen? Der beste Fechter, der beste Pistolenschütze, oder der Stärkere kann thun, was er will, und er hat wahrscheinlich allezeit Recht."

Herr von Wolfseck war hier in seinem Elemente, und sprach wie ein Buch. Hohenthal gab ihm hierin völlig Beifall, und fügte noch hinzu:

„Um sich gegen die Frechheit, den Uebermuth dieser Gladiatoren zu schützen, wenn die Regierung nicht schützt und die Kultur der Gesellschaft, ist bei den gebildetern Nationen, den Griechen, Römern, Italiänern, gegen die Barbaren der Meuchelmord entstanden."

Er entwickelte diese Materie noch weiter.

„Man sagt: meine Ehre ist mir lieber als mein Leben. Deine Ehre besteht also darin, daß Du die Tollheit hast, Dich von einem Fechtmeister niederstoßen zu lassen?“

„Mit einem Fechtmeister braucht man sich nicht zu schlagen.“

„Also weißt Du vorher, daß Dein Gegner kein ausgelernter Fechter ist, oder daß Du ihm in dieser Kunst überlegen bist? Bleibt dann, wenn Du gewiß bist, ihn zu erlegen, der Zweikampf etwas anders als Mord? Wenn ein St. George einen ungeübten Deutschen Baron zu Paris vor sich hat, ist der Unterschied viel größer, als wenn einer den Dolch heimlich einem Unbewaffneten, einem Weibe ins Herz stößt?“

„Heimlich? Dies macht einen gewaltigen Unterschied! Der Junker kann die Ohrfeige einstecken, und braucht sich nicht zu schlagen.“

„So lang' er aber muß, wenn er in Gesellschaft, in Eurer menschlichen Gesellschaft bleiben will? Ist dies nicht auf alle Weise Mord?“

„Also Meuchelmord, Mord, Zweikampf ist nicht so sehr verschieden.“

„Soll das Glück entscheiden, wie ungefähr auf dem Billard zwischen zwei gleich vortrefflichen Spielern, oder

zwei ganz ungeschickten, so ist der Würfel viel bequemer, und der Gewinner stoße den andern nieder."

„Dies mag wohl das Stärkste sein, was sich gegen die eingeführte Sitte sagen läßt. Allein es ist nicht immer der Tod auf dem Spiel; sondern es soll oft nur ausgemacht werden, wer der Stärkere sei und Ehrerbietung von dem andern zu fordern habe, wie in allen Künsten; und damit dies nachdrücklicher eingeschärft werde, so nimmt man statt des Rappiers den blanken Degen. Ein offenbarer Krieg, nur zwischen Zweien. Beim Pistolenschießen ist er zwischen zwei vortrefflichen Schützen jedoch ein völliges Würfelspiel; wer den ersten Schuß hat, erlegt den andern. Und dies sollte nie gestattet werden."

„Mit dem Degen ist der Zweikampf aber oft nur Kampf, wie zwischen Stieren und Hirschen; man sucht dem andern nur ein wenig das hitzige Blut abzuzapfen. Dergleichen Sachen können nicht wohl vor Gerichten ausgemacht werden; und auch bei andern läßt es ein gewisser edler Celtischer Stolz nicht zu, daß Philister entscheiden dürfen, wie ich gerade Manches empfinden und darüber denken soll. Unsre Stärke äußert sich nun einmal mit Degen und Schießgewehr, und nicht mehr mit Prügeln, Ringen und Faustštößen. Wer sich selbst nicht vertheidigt, vertheidigt schwerlich auch mit Gefahr seines Lebens Vaterland oder das Recht seines Fürsten; und es

zeigt allemal wenig Gefühl ursprünglicher Vortrefflichkeit an, wenn man den Tod allzusehr scheuet, und seinen Balg allzusehr schont."

„Wer das Recht hat, einen Degen zu tragen, mit dem muß man sich auch schlagen. Wer in einer Gesellschaft leben will, muß sich nach den eingeführten Gewohnheiten richten, oder so wenig Neigung zur Geselligkeit haben, um sich von ihr verachten lassen zu können."

„Ferner, wer das Recht haben will, einen Degen zu tragen, muß ihn auch zu gebrauchen wissen; um dies zu zeigen, trägt er ihn. Wer nicht Griechisch lesen kann, braucht keine prächtige Ausgabe des Homer in seiner Handbibliothek zu haben; wenigstens darf er nicht damit prahlen."

„Man soll die Leute kennen, mit denen man umgeht, und umgehen muß. Offiziere, Edelleute, die mit einander leben, sollen immer wissen, welche die geschicktesten sind im Fechten und Pistolenschießen, und sich in Acht nehmen, diese zu beleidigen."

„Kriegerische Stärke behauptet immer den ersten Rang; denn sie ist zur Erhaltung die nothwendigste."

„Wenn sich ein Mensch aber darauf verläßt, und muthwillig und frech Unschuldige beleidigt, verwundet und tödtet: dann werden sich mehrere bald gegen ihn verschwören, bis endlich Meuchelmord erfolgt, wo die Regie-

rung nicht schützen kann. Oder man schickt einen stärkern, ausgelernten Fechtmeister unbekannt über ihn, wie in Frankreich geschieht und vertilgt ihn aus der Gesellschaft."

„Bei einem Volke, ja bei Ständen, wo der Zweikampf nicht im Gebrauch ist, herrschen auch grobe Sitten. Die berühmten Athenienser, Philosophen, Redner, Dichter, und noch zuweilen unsre Gelehrten, schimpfen sich einander wie die Sachsenhäuser. Die Messerstiche machen die heutigen Römer zu den feinsten Gesellschaftern. Und die Vernunft gewinnt dabei; man geräth nicht dabei ins Wilde, die Leidenschaft wird im Zügel gehalten."

Der Fürst antwortete auf dieses alles: „ich liebe das jugendliche Feuer, und schätze zugleich die Beredtsamkeit, womit Sie die Sitte Ihres Standes zu vertheidigen suchen. Aber in einem wohlgeordneten Staate darf kein Mitglied das Leben eines andern angreifen; besonders wegen Kleinigkeiten und Zänkereien, wie meistens der Fall ist. Dieses Uebel ist uns noch aus den Faustrechtszeiten übrig, wo Ritter und Räuber unumschränkt und im Stande der Natur zu sein wähnten."

„Das Gelindeste, was man thun kann, ist, daß man bei sonst vortrefflichen Männern, die das noch nicht ausgerottete Vorurtheil von Schande zwingt, sich so zu vertheidigen, zuweilen durch die Finger sieht."

Hohenthal machte Miene, noch etwas, wahrscheinlich zum Lobe des Fürsten, darauf zu erwiedern; aber die Mutter winkte ihm zu schweigen; und so sprach man gleich von andern Dingen. Jedoch gefiel den meisten, besonders den Damen, die sich die Ritterzeiten gar reizend vorstellen, was er gesagt hatte.

Lockmann setzte einen neuen Marsch für die Schützengesellschaft und Jäger, worüber sie großen Jubel bezeigten; und suchte unter seinen alten Sachen Duetten für Waldhörner, Quartetten, Quintetten und Sextetten für mehrere blasende Instrumente hervor.

Montags Nachmittags zog man in aller Pracht aus.

Der Schießplatz war in einer angenehmen Gegend von den Bächen umflossen, und mit hohen Bäumen eingefaßt, der Sicherheit wegen beinah eine halbe Stunde weit; die Vogelstange stand auf einer Anhöhe. Der Fürst that in Person den ersten Schuß, und traf so glücklich, daß der Reichsapfel fiel. Die Damen schmückten das Fest, und einige kamen zu Pferde, Hildegard mit ihrem Bruder heroisch und reizend auf zwei raschen schönen Engländern, sie auf einem milchweißen Rammeskopp, er auf einem stolzen Rappen. Sie wurden von Trompeten und Pauken bewillkommt, womit Hörner und Klarinetten freudig abwechselten. Der Himmel war mit einem

dünnen Gewölk überzogen, welches vom Donner der Büchsen bald aus einander ging, und den blauen Aether zeigte.

Aus der ganzen Gegend herum hatten sich Menschen herbeigesammelt. Buden mit allerlei kostbaren Sachen waren aufgeschlagen. In allen Ecken Spiel und Tanz und Gelag. Manches schöne Kind in der Nachbarschaft entdeckte man hier zuerst. Die ganze liebenswürdige Geselligkeit des Menschen erschien bei Lust und Vergnügen.

Der Fürst und die Fürstin und Herr von Lupfen hatten ansehnliche Geschenke ausgesetzt.

Dann schossen zwei Offiziere die Krallen ab; gegen Abend Hohenthal den rechten Flügel; und dem Kapellmeister sprach man auf der Scheibe wenigstens den zweiten Preis zu.

Den andern Morgen wurde da herrlich gefrühstückt, und weiter fort geschossen; Musik gemacht, Preise gewonnen, gesotten, gekocht, gebraten, und geschmaust, Andenken eingehandelt, gespielt, getanzt und gezecht, erzählt, geküßt, und gelacht, bis am Abend der Körper des Vogels nach langem Wackeln und Täuschungen von einem Kernschuß endlich abfiel, und unter allgemeinem Jauchzen die Höhe herabrollte. Eine Stimme rief der andern Katt zu; Katt, der junge geschickte Jäger aus dem Henen-

bergischen, im Dienst des Herrn von Lupfen, that den Schuß für den kleinen Junker Wilhelm.

Man behängte ihn sogleich in dessen Namen als König mit der Pracht der Schilde. Die Trompete schmetterte das Zeichen zum Einzug; und nachdem alle sich eingefanden, erscholl feierlich froh der Marsch. Man schritt in muthiger Heldenreihe voran, und so vom jubelnden Volk auf beiden Seiten und vorn und hinten umgeben, den nur zu kurzen Weg im Triumph wieder in den Ort, zum nächtlichen Schmaus und Ball.

Den folgenden Abend ging es in eben dem lustigen Tone bei der Buona figliola im Konzert fort, von welcher Lockmann das Beste aufführte. Die schöne junge Madam Ewald machte die Cecchina trefflich, und eben so die Demoisellen Busch und Löffler die Paoluccia und Sandrina; Zorn den Tagliaferro meisterlich. Das Stück war schon die vorige Woche probirt worden, und sie hatten es während der Zeit so einstudirt, als ob sie es auf einem Theater von Neapel spielen sollten. Hildegard sang diesesmal nicht mit, theilte aber reichlich Lob aus, besonders der Ewald und dem Zorn. Der Fürst kannte das Stück schon, und hatte besonders an den Finalen große Freude, so wie alle.

Während des Zwischenraums vor dem zweiten Akt wollte er den jungen Hohenthal über seine Studien ver-

suchen; er fing gleich mit der Römischen Litteratur an, und den Nachrichten Cäsars über den Gallischen und bürgerlichen Krieg, die er am besten kannte.

Der edle Jüngling hatte sie mehr als einmal mit vieler Aufmerksamkeit und Ueberlegung gelesen, und sagte: „bei ihm kann man recht die Philosophie des Kriegs studiren. Er ist zwar nur der einzige unter den Römischen Schriftstellern dafür: aber an ihm und dem Feldzuge Xenophons, meinem liebsten Griechischen Buche, findet man genug zu denken.“

Der Fürst ging ins Besondre; es wäre äußerst anziehend, die Schweizer, Gallier und unsre Urväter daraus kennen zu lernen. Zum Beispiel gleich Anfangs den festen Charakter der Schweizer und ihre Beharrlichkeit.

„Aber auch Blindheit und Verwegenheit, versetzte der Jüngling. Bei der erstaunlichen Mauer zu Genf führten sie sich zwar ehrlich, aber dumm auf. Eben so unvorsichtig lassen sie sich an der Saone schlagen; ihn darauf mit aller Bequemlichkeit über den Fluß gehen; und bekümmern sich weiter in ihrem Marsche weder um hinten, noch vorn, und auf den Seiten und oben und unten. Gewiß ein höchst tapferes, aber auch dummes und trotziges Volk; ich glaube, die Wilden in Amerika streiten mit mehr Klugheit.“

„Welch ein unendlich höherer Mensch ist Cäsar ge-

gen sie in allem! Welche erstaunliche Thätigkeit, eigne Beständigkeit, sich auf Niemand anders zu verlassen, Menschenkenntniß, Geschwindigkeit in der Ausführung, Kühnheit und Klugheit, immer nur das Ziel vor Augen zu haben; ob er gleich bei dieser ersten Campagne sich auch wohl ein paarmal übereilte!"

Der alte Krieger mußte über die letztern Worte lächeln; doch hörte er ihm mit Lust zu, und fuhr dann ferner fort: „für die Franzosen ist Cäsar nur ganz klassisch."

„Wenn sie ihn fort lesen, versetzte Hohenthal, so werden sie nie einen mächtigern zu Hülfe rufen. Das kriegerische Genie Cäsars blickt hier immer mehr hervor; wie ein Fechter gerade das Fleckchen zu bemerken, den wesentlichen Punkt, auf den loszugehen ist. Beim Ariovist, der ohne Vergleich klüger war als die Schweizer, verpaßt er ihn einmal, und erzählt es ehrlich für diejenigen, welche durchsehen. Sein Styl ist nachlässig, wie ein großer Mann eben etwas für sich aufschreibt."

„Es ist schön, wie er von allem Kundschaft einzieht, seine Feinde so recht studirt, nie verachtet, seine Läger und die vortheilhaftesten Plätze zu Schlachten durchaus so vortrefflich wählt, bei den größten Gefahren nie die Thätigkeit verliert, immer die kälteste Gegenwart des Geistes behält; und keine tapfre That seiner Leute, die er

alle kannte, gut gezogen hatte, und mit denen er sich nichts für zu schwer hielt, unbelobt läßt."

„Grausam war er gewiß einigemal gegen die Deutschen, aber noch mehr gegen die Gallier, und verbreitete oft mit Feuer und Schwert Schrecken und Verwüstung. Wer es tadelt, bedenke, daß die Römer das Siegen am besten verstanden, und so die Welt bezwungen haben; und überlege Cäsars Schilderung der Gallier, denen noch jetzt die Franzosen zum Verwundern gleichen. Wer anders verfährt, kann zwar ein besserer moralischer Mensch sein; aber der Erfolg wird zeigen, ob auch so Held und Sieger."

„Unter den barbarischen Nationen zeichneten sich die Britten schon damals vorzüglich durch ihre Kriegskunst und ihren Verstand aus; sie verließen sich blos auf Stärke und Menge, und wagten gegen den ausgelernten großen Heerführer und dessen erfahrne und geübte Legionen keine förmliche Schlacht."

Der Fürst erstaunte über die Bemerkungen. Ihn entzückte das Feuer der Augen, womit Hohenthal sie vorbrachte; und er führte das Gespräch noch fort bis auf den bürgerlichen Krieg.

„Gerad in diesem, verfolgte der seltne Schüler, erscheint Cäsar am dargestelltesten und größten; besonders nach der Schlappe bei Durazzo bis auf die Verfolgung

des Pompejus nach Aegypten. Welche rastlose unermüdliche Kraft! welche kalte nüchterne Ueberlegung bei dem höchsten Glücke! Welche klare Uebersicht des ganzen ungeheuern Römischen Reiches! Er ist recht das Exempel zu Horazens

— — Aequam memento
rebus in arduis servare mentem; non secus in bonis ab insolenti temperatam laetitia."

„In Alexandrien allein scheint ihm die junge reizende Kleopatra etwas Kraft und Zeit weggenommen zu haben; manserat in fide praesidiisque ejus, sagt Hirtius; sonst hätten die Alexandriner ihm gewiß nicht so lange zu schaffen gemacht."

„Nach solchen Thaten war sie ihm ein voller Becher Nektar aus dem Olymp. Er ist auch so klug gewesen, den Alexandrinischen Krieg nicht selbst zu beschreiben. Nachdem er beinahe die ganze Römische Welt besaß, war es wenigstens Unklugheit, in einem solchen Mordloche Leib und Leben und sein ganzes Glück aufs Spiel zu setzen. Aber der Held wollte dem Himmelskinde, der Kleopatra, für den Genuß, den sie ihm gemacht hatte, ein Königreich geben; und führte es aus. Er wagte hier ein paarmal alles, so wie sonst nirgends; außer wie er über das Meer von Brundusium setzte."

„Glück hat er viel gehabt, wie auch unser Friede=

rich; ohne dies kein berühmter Held. Seine großen Thaten vollbrachte er übrigens in dem reifsten Alter."

Der Fürst konnte sich nicht enthalten, gewaltig von einem so jungen heroischen Geist ergriffen, ihn öffentlich zu umarmen, und ihm einen Kuß zu geben; worüber sich jedermann, als etwas ganz Außerordentliches, verwunderte.

Lockmann arbeitete fleißig an seiner Oper.

Den zweiten Tag darauf ging er wieder zu Hildegard, und traf sie allein, zum erstenmal auf ihren Zimmern, die am Musiksaal offen standen. Er trat hinein, wie in ein Heiligthum. Sie empfing ihn traulich, hieß ihn willkommen, faßte ihn selbst bei der Hand, führte ihn herum, und zeigte ihm ihre ganze Einrichtung. Die Aussicht war gerade gegen Osten, wo im hohen Sommer die Sonne aufgeht, über Garten und Feld; ihr Schlafgemach ausgeziert mit den schönsten Woollets, und zwei herrlichen Landschaften von Claude Lorrain und Salvator Rosa, zwei reizenden Gegenden am Pausilipp: die erste mit der Morgenbeleuchtung, wo der Wellenschlag grünlich strahlte und glänzte, unmittelbar nach der Natur mit Farben aufgetragen, und einem Schlagschatten über das Wasser von Bäumen und der Küste, welcher den Duft am Himmel, die weichenden Wolken und das Dunkelblau erhob. Der Salvator Rosa stellte

die sogenannte Schule Virgils dar, Felsen, Ruinen und Gesträuch wie Wirklichkeit.

Dann erblickte er ihre kleine Bibliothek in der Ecke wie versteckt, und fand die besten Englischen Dichter und Geschichtschreiber in schönen Ausgaben: den Apostolo Zeno, Metastasio, und einige Bände Sammlungen andrer Opern, den Petrarca, Tasso, und Komödien von Goldoni, die letztern wegen der lebendigen Sprache; den Corneille, Racine, Moliere; die Fabeln des La Fontaine; Verschiednes von Fenelon, von Voltaire und Rousseau; den Haller, Hagedorn, Kleist; die Kriegslieder, Halladat und andre Gedichte von Gleim; Klopstocks Oden und Hermanns Schlacht; Göthe's Götz von Berlichingen und Werther; Ramlers Oden und Kantaten; Lessings Dramaturgie, Fabeln, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan; Wielands Agathon, Musarion und andre Gedichte; Geßners Idyllen, Jacobi's Werke, Bürgers Lieder, Vossens Odyssee, u. s. w. Neuere Meisterstücke der Deutschen Litteratur für sie waren damals noch nicht erschienen.

Die besten Uebersetzungen des Sophokles und Euripides; mitunter Kochbücher und Modejournale; Gespräche des Plato, die Leben des Plutarch im Französischen; Flora Parisiensis, Büschings Geographie,

Reisebeschreibungen, Homanns kleinen Atlas, und einige Englische Karten.

Dabei nahm Lockmann eine Sammlung Zeichnungen in die Hand; es waren ihre eignen, lauter treu aufgenommene schöne Gegenden, durch die sie auf ihren Reisen gekommen war, und wo sie sich aufgehalten hatte. Er erkannte darunter nur zwei der schönsten vom Rheinstrom: eine bei Bingen, und die andre bei Kaub. Die letztre vorzüglich war mit Kennerblick im besten Standpunkt aufgefaßt, und voll Liebe ausgeführt. Der Strom drängte die breite Fülle seiner Wasser im Schlangenpfad allgewaltig durch das Gebirge hin, das vom Frühling geschmückt sich in süßem warmen Abendduft wie eine Braut des Himmels in ihrer Reinheit spiegelte, und verlor sich freudig in ferner Waldung.

Sie sagte bescheiden: „es sind nur Erinnerungen für mich; ich habe diese Kunst nie mit dem erforderlichen Fleiße getrieben. Die Zeichnungen von meinem Bruder, besonders was militärische Architektur betrifft, werden Ihnen ohne Vergleich besser gefallen.“

Die musikalische Bibliothek mit einigen theoretischen Werken befand sich zum gemeinschaftlichen Gebrauch auf dem Musiksaal.

Lockmann wagte noch nicht, mehr zu sagen, als: „ich muß Sie immer höher schätzen und bewundern!“

aber seine Blicke konnten nicht verbergen, was er fühlte. Sie gingen einige Minuten auf und ab. Er schlang seinen Arm endlich um den ihrigen, drückte ihre Hand an sein Herz; und da sie es gütig und hold geschehen lies: so war es ihm nicht möglich, sich länger zu bändigen; in einem Schwung war Brust an Brust und Mund an Mund, sie mit Gewalt ergriffen und aufgehoben.

„Nicht das, nicht das!“ sagte sie, und zog sich aus seinen Banden; „das ist nicht freundschaftlich.“ Ihr Blick war ernst und unwillig. Was geschehen war, mäßigte sein Feuer, und er entschuldigte sich mit einem starken Seufzer: „o, wären Sie minder schön, weniger im allerstrengsten Verstande liebenswürdig! so aber müßt' ich Stock und Stein sein, um beständig so vielen Reizen zu widerstehen.“

„Trauter,“ antwortete sie ihm lächelnd, „die Leidenschaften bilden sich viel ein, was nicht ist. Nur Verstand und Beschäftigung, bis wir mit der gehörigen Art unsers Umgangs in Gewohnheit kommen; und dann sind wir so glücklich, als ich wünsche.“

So leitete sie ihn bis zum Klaviere, auf das er eine neue Oper hingelegt hatte. Sie nahm sie in die Hand, las: *Sofonisba* di *Verazi,* Musica di *Tomaso Traetta;* 1762. und freute sich, weil sie von Kramern viel davon hatte sprechen hören, und dabei auch von Dorothea Wende-

ling, der Deutschen Melpomene der goldnen Zeit zu Mannheim.

Dies brachte ihn einigermaaßen wieder zu sich. Sie setzten sich zusammen, und er fing an, darüber zu reden. „Sophonisbe ragt fast zu sehr über alle die andern Personen in der Musik hervor; eine junge Königin voll Gefühl, doch noch mehr Adel der Seele.“

„Sie ist weit mehr ein Geschöpf des Tonkünstlers, als des Dichters. Bei den Hauptsituationen, den einzig bedeutenden, ist des erstern Ausdruck entschieden vortrefflich, ganz Natur, so rein, daß nicht zu denken ist, wie er besser sein könnte. Und nicht allein der Ausdruck ist vortrefflich, sondern die Musik überhaupt: schöne neue glänzende Begleitung, gründliche passende abwechselnde Harmonie. Kurz, Traetta zeigt sich hier als ein wahres großes Originalgenie, das in der Musik als Erfinder dasteht, und Andre geleitet hat. Diese Oper gehört aber auch unter seine besten Werke.“

„Im ersten Akt

ist die vierte Scene der Sophonisbe ein Meisterstück reizender weiblicher Schönheit voll Italiänischen Accents: Intesi; ti basti, s' io cesso d'odiarti*). Hier ist so gar

*) Ich habe vernommen; sei zufrieden, wenn ich aufhöre Dich zu hassen.

nichts von Schlendrian, alles neu, die süßeste Melodie, nichts überflüßig.“

Hildegard trug die Scene sogleich mit dem spröden Ton einer hohen Königin vor.

„Die zweite Meisterscene in diesem Akt ist die zehnte letzte des Siface; hauptsächlich der Arie wegen. Die Geschichte der Musik muß entscheiden, ob sie das Original ist, oder Glucks Se mai senti spirarti sul volto, die der letztre hernach mit eignem Wohlgefallen in der Iphigenia von Tauris wiederholt hat. Ueberhaupt braucht er die Art mehrmals, als bei Ombre, larve in der Alceste:

Terrore m'inspira, d'orrore m'ingombra
Un ombra gelosa.“

„Deswegen bleibt jeder doch ein großer Meister, und beides göttliche Gesänge; keiner kann in einer Kunst alles erfinden. Inzwischen muß man jedem sein Recht angedeihen lassen.“

„Im zweiten Akt

ist die Arie der sechsten Scene von der Sophonisbe ganz in der Art, welche Majo so oft braucht. Ich sage nicht, daß Majo kopirt hat; aber man sieht dabei so recht, wie das Ganze der Kunst fortrückt.“

„Noch ist die zehnte Scene, die letzte in diesem Akt, schön und dramatisch; das Recitativ der Sophonisbe reiner tragischer Styl, und das Terzett leidenschaftlich.“

„Der dritte Akt

enthält das Vortrefflichste vom Ganzen. Die vierte Scene ist ein rechter Strom und fruchtbarer Frühling von Musik, eine wahre Seelen= und Ohrenweide. Das Horn und die Hoboe Solo, die schon im herrlichen Recitativ eintreten, machen in der Arie entzückende Wirkung.

„Dell' umana miseria, Sofonisba infelice, eccoti al colmo; die Arie Sventurata in van mi lagno *); vortreffliche Begleitung mit ausgewählter Harmonie; und die Stelle der zweiten Violine, mit der kleinen Sekunde so anhaltend, rührend."

„Das Spiel mit dem Echo ist freilich gegen das Pathos, und der Dichter hat es zu verantworten; aber in der Musik ist es, mit süßer Kehle und Virtuosen auf der Hoboe und dem Horn, die lieblichste Fülle für das Ohr."

„Ein neuer Meister hat diese Arie oft nachgeahmt, und damit, jedoch nicht unverdienter Weise, viel Lob eingeerntet."

„Man muß diese Sachen als schöne musikalische Verzierungen betrachten, wenn sie nur im Ton des Ganzen sind; wie Zierrathen an Gebäuden, Säulen."

„Mit der siebenten Scene fängt der Kern vom Ganzen an. Che fier destin, che strano caso è il mio **). Das

*) Unglückliche Sophonisbe, nun bist Du auf dem Gipfel des menschlichen Elends! — Ohne Hoffnung beklag' ich mich vergebens.

**) Welch ein wildes Schicksal, welch ein seltner Fall ist der meinige!

ganze Recitativ ist ein Meisterstück edler tragischer Declamation; die verkleinerte Septime ist in der Begleitung höchst reizend angebracht. Vortrefflich die Lesung des Briefs; bange Erwartung mit den Instrumenten ausgedrückt; und das Lesen selbst ohne alle Begleitung. Als sie das Gift nun hat, wie göttlich der Ausruf: Oh caro dono! oh fido amico! ein rechter Jubel der Errettung! mit wie wenig, und wie unübertrefflich! es ist so recht die Empfindung, die sich nicht mit Worten sagen läßt, durch die Begleitung ausgedrückt, und man kann diese Zeile als ein Muster aufstellen."

„Die achte und neunte Scene von Jomelli hineingearbeitet sind schön, und unterscheiden sich durch den netten Styl."

„Die zehnte Scene der Sophonisbe aber gehört unter das Allerhöchste von Traetta, und ist ganz klassisch in der Italiänischen Musik."

„Sofonisba, che aspetti? Wie herrlich der Uebergang aus dem C dur bei Ecco al mio labbro già la tazza letal in A moll, worin nun die Begleitung zu dem göttlichen Ma ohime! beginnt. La mano perché mi trema! Qual si spande intorno fosco vapor! sotto l' incerte piante il suol perché vacilla! alles im Zwölfachteltakt, Pulsschlag des Schauderns von einem Gefühl ins andre. Und nun Besinnung und Entschluß in neuen Absätzen: dove son? che

m'avenne? è questo forse il natural ribrezzo al tremendo passaggio? und nun aus dem E moll ins C dur, und durch den Accord der kleinen Septime auf der Dominante die ganz göttliche Stelle: ah, non credei, che si terribil fosse l'aspetto della morte in der ganzen Fülle mit dem Schauder durch alle Glieder; wohinein der Römische Marsch hinter dem Theater mit Hoboen, Hörnern und Fagotten fällt."

„Und nach Stillschweigen, sie dazwischen: ma qual suono lieto insieme e feroce? donde? s' osservi! aprite!

Oh vista atroce! le navi, i prigioneri —

Invano m'attendete, o superbi. Jo non verrò; la mia difesa è' questa. — Bevvasi!"

„Nun noch einmal Besinnung; wie trefflich die Begleitung! Oh Dio, ma dunque ho da morir cosi! wie weiblich! und wieder der stärkre Adel: i ferri, le catene! — Wie göttlich: mi lascian tutti, misera, in abbandono; e sol m'avanza, che soccorso crudel! la mia costanza. Und sie trinkt gierig das Gift*)."

*) Sophonisbe, was wartest Du?
An meinen Lippen hab' ich schon den tödtlichen Becher. Warum zittert mir die Hand? Welch eine Dunkelheit verbreitet sich rings um mich! Unter den unsichern Tritten warum wankt mir der Boden! Wo bin ich? Was ist mir geschehen? ist dies vielleicht der natürliche Schauder vor dem furchtbaren Uebergange? Ha, ich glaubte nicht, daß der Anblick des Todes so schrecklich wäre!

„Diese Scene behauptet gewiß mit den ersten Rang unter allem Klassischen, was je ist geliefert worden; und ich glaube nicht, daß die ganze Griechische Musik etwas gehabt hat, das mit dieser in Vergleichung kommen könnte."

„Das Quintett, wo Sophonisbe stirbt, macht einen pathetischen Beschluß; voll Ausdruck in neuer einfacher Begleitung."

„Auch die andern Personen in dieser Oper haben schöne Sachen, besonders Massinissa und Siface; aber es ist alles unter dem Angeführten."

„Traetta hat ein erstaunlich reines zartes Gefühl. In seinem Herzen muß manche Leidenschaft in ihrer Fülle gekämpft haben; er trifft auf ein Haar den Ton von Traurigkeit, Schauder, Schrecken, kühnen Entschlüssen, Uebergängen aus einer Leidenschaft in die andre; und besonders von dem Leiden edler Seelen."

Aber welch ein froher und zugleich wilder Schall? Woher? man sehe! macht auf!

O entsetzlicher Anblick! die Schiffe, die Gefangnen!

Vergebens erwartet ihr mich, ihr Stolzen! ich werde nicht kommen, meine Vertheidigung ist diese. — Getrunken!

O Gott! aber muß ich endlich so sterben! — Die Bande, die Ketten!

Ich Elende! Alle weichen von mir weg, und mir bleibt allein übrig — welche grausame Hülfe — meine Standhaftigkeit.

Hildegard hatte sich bei der erhabnen Scene nicht geregt: so ganz war sie Ohr und Empfindung. Sie versuchte nun deren Vortrag gleich selbst und er gelang zu Lockmanns Entzücken. Alsdann rief sie Mutter, Bruder und Feyerabend, um an dem neu entdeckten Schatze sich mit ihnen zu ergötzen. Alle bewunderten die Scene als eins der größten Meisterstücke, und sagten, diese Rolle sei ganz für Hildegard gemacht.

Lockmann setzte hinzu: „wenn es Ihnen beliebt, im nächsten Konzert als die gefühlvolle und zugleich heroische Königin, die mit der Kleopatra der Stolz ihres Geschlechts in Afrika ist, aufzutreten; so will ich morgen Nachmittags meine Leute zur Probe versammeln." Dies wurde mit Freuden versprochen.

Hildegard bat ihn noch, ihr diese Oper, und die Armida von Jomelli, beide ganz abschreiben zu lassen. Es sollte sogleich geschehen; er hatte mehrere gute Kopisten.

Probe und Aufführung gelangen nach Wunsch. Alle, die Musik liebten, bildeten dabei ihren Geschmack mehr; und wer sie noch nicht nach Würden schätzte, fing an Achtung für diese gewaltige Kunst zu bekommen.

Selbst die Fürstin mußte das Hohe des Charakters in Hildegards Darstellung, und ihre geschmeidige Zauber-

kehle bewundern. Hildegard und ihr Bruder waren die Lust des Fürsten.

Nach der Musik unterhielt sich der letztre mit dem jungen Hohenthal über die Zeitperiode der Sophonisbe. Die Rede kam auf den Sallust, und er forschte nach, wie ihn der Jüngling kannte. Dieser antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit, wie folgt.

„Sein Jugurtha und Catilina sind die reinsten Quellen der Römischen Geschichte, und gehören zu dem Vortrefflichsten der ganzen Römischen Litteratur.“

„Geschichte von Völkern überhaupt ist für Fürsten, Minister, Feldherren und Philosophen, für diejenigen, welche an der Spitze der Menschheit stehen; und für diese sind Sallusts Werke vollendete Meisterstücke.“

„Er erzählt kurz, wahr und klar, voll Darstellung hinreißend. Nichts ist bei ihm überflüßig, und alles ausgelassen, was den Blick auf das Ganze zerstreuen könnte; seine Sprache gedrängt und lauter Kern; seine Beschreibungen von Charakteren und Ländern tief gegriffen und anschaulich; Reden und Handlungen so natürlich wie Früchte an Bäumen.“

„Er erzählt Begebenheiten der Zeit, wo Rom in seinem höchsten Leben und seiner höchsten Stärke war. Welche Männer: Metellus, Marius und Sylla,

Jugurtha und Catilina! Cicero, Cato, Pompejus, Cäsar!"

„Tacitus steht, was Materie betrifft, weit unter ihm. Was sind ein Tiberius und Nero, eine Agrippina, ein Seneca, und Hofränke und ihre Handlungen gegen solche durch sich selbst große Menschen! Auch ist Sallusts Art zu erzählen und seine Schilderung von Charakteren natürlicher und wahrer. Beim Tacitus leuchtet schon Manier hervor; Sallust ist ganz rein, wie Bildsäulen Alexanders von Lysipp."

„Polybios schreibt in dem, was wir von ihm übrig haben, hauptsächlich für Feldherren. Beim Sallust kann man die Staatsverfassung der Römer und ihr Genie zu Kriegen recht kennen lernen. Aus ihm spricht der Römer selbst; jener beschreibt blos meisterhaft die Schlachten. Aber alle drei mit dem Cäsar sind Männer, die in der spätern Geschichte der Römischen Republik den ersten Rang behaupten."

„Livius erzählt in dem, was wir von ihm übrig haben, längst vergangne Dinge, unter dem August, als ein Welscher Gallier, und hatte wenig zur Darstellung unter Augen; obgleich ein heller scharfsinniger Kopf und vortrefflicher Schriftsteller."

„Die ganze Römische Geschichte ist ein langwieriges Studium. Es ist gut, sie einigemal durchgegangen zu

haben, und die interessantesten Perioden derselben zu kennen; aber Sallusts kleines Buch gibt einem in wenig Stunden die reichhaltigste Anschauung eines der lebendigsten Stücke vom Ganzen. Und die Zeit ist kostbar."

„Was einer nicht gegenwärtig vor seinen Sinnen gehabt hat, kann er aus der Wirklichkeit, auch mit noch so viel Einbildungskraft und Verstand, nicht darstellen. Beides ist zwar wesentlich für einen guten Geschichtschreiber; denn er kann nicht alles sehen und hören, aber auch höchst betrüglich, wenn er von vergangenen oder auswärtigen Dingen spricht; er täuscht und blendet die Unerfahrnen. Dies mag zuweilen der Fall beim Livius sein."

„Sallust kannte fast alle Männer, deren Thaten er beschreibt, persönlich, und Menschen und Gegenden, mit denen, und wo sie handelten; kannte sie nicht blos, sondern studirte sie mit allem Fleiße. Die Staatsverfassung seines Landes verstand er bis aufs Innerste; von der Kriegskunst so viel, als ein vortrefflicher politischer Geschichtschreiber nöthig hat."

„Was das Unmoralische seines eignen Lebens betrifft, so darf uns, dünkt mich, dieses, auch alles für erwiesen angenommen, im Lesen seiner Schriften nicht stören. So war der Strom der Zeit; er ließ sich darin forttragen, wie ein kühner und erfahrner Schiffer; wollte

nicht den Helden der Tugend machen, und glücklich nach den Umständen leben. Größer bleibt es gewiß, als ein Sokrates unter den Tyrannen hervorzuragen."

„Durch dieses Leben bei solchen Einsichten sind im Gegentheil eben Sallusts Schriften so lehrreich, ist alles mit Staatsweisheit wie mit Nerv, Fleisch und Blut und Kraft und Stärke durchzogen, so recht zu seinem Zweck; selbst erzeugt, aus der Natur geschöpft, göttlich, und keine Kompilation."

Dieses Urtheil freute den Fürsten wieder in der Seele; er sah, was aus dem Jüngling werden konnte, und setzte sich vor, ihn auf alle Weise zu befördern. Um ihn durch zu frühzeitiges, und vielleicht zu stark ausgedrücktes Lob, wie vorher, nicht eitel zu machen, sagte er darauf nur: „Vortrefflich, lieber Hohenthal! man könnte Sie wohl mit Ehren schon zum Professor der Römischen Geschichte machen."

Hohenthal versetzte darauf lachend, indem sich nun einige Herren vom Hofe hinzugesellten: „ich möchte dann vielleicht Ew. Durchlaucht antworten, wie ohne fernere Vergleichung Karl der Sechste seinem Hofkapellmeister Fux: „wir haben es halter so besser!" Er erzählte das Geschichtchen, wo der Kaiser öffentlich zu einer Oper von Fux den Flügel spielte.

Wolfseck suchte unterdessen mit allerlei schwer-

fälligen Possen sich Hildegard gefällig zu machen. Sie war die Zeit über immer, wie vorher, gegen ihn so höflich gewesen, daß er daraus den Schluß machte, sie müsse seinen Antrag nur für so obenhin, und nicht für ernstlich und ordentlich aufgenommen haben, oder durch Schuld der Fürstin vielleicht noch gar nichts Rechtes davon wissen. Als er zudringlicher wurde, ihr auf die letzt die Hand faßte und mit Bedeutung küßte, sah sie sich genöthigt, ihn mit einem eiskalten Blick und wie befremdet zu betrachten. Dies that Wirkung; aber er legte es doch nicht so sehr zu seinem Nachtheil aus, sondern wohl nur für erst erregte Aufmerksamkeit.

Wie Verliebten so leicht nichts entgeht: so bemerkte auch Lockmann, daß Wolfseck seinen langen Rücken beugte, und tiefgebückt mit vorliegenden Augen Hildegards zarte schöne Rechte an seinen breiten Mund drückte. Ihr Blick und Gesicht dabei war von ihm abgewandt, und er konnte also nicht sehen, wie sie es aufnahm. Wolfseck hatte ihn selbst, vorher und jetzt, einigemal besonders betrachtet, als ob er etwas gegen ihn im Schilde führe. Reich war er, das wußte Lockmann; eben so, was sein Vater vermochte; kurz, daß dies vielleicht die größte Partie im Lande war. Bei diesem Gedanken lief es ihm heiß im Leibe auf und ab. „Sie ist für Dich verloren!" Diese Idee rollte ihm durch alle Nerven und

Adern und im Kopfe herum, daß ihm anfing die Stirn zu schwitzen.

„Befürchten Sie jedoch nicht, daß ich so bald einem Andern zu Theil werde.“ — — Aber wenn Du mußt, Kind! Bei Euch fragt man nicht lange; es ist genug, wenn Eure äußern Verhältnisse zu einander passen.“

Er gab auf alles Acht, wie er sie zur Tafel begleitete. Hier bemerkte er zu großem Trost, daß sie ihr schönes Gesicht von dem Unhold wegwandte, und bitter aussah: für ihn der göttlichste Reiz, den er je an ihr erblickt hatte.

Er konnte nicht ruhig werden, bis er sie darüber selbst sprach. Etwas mußte vorgehen, oder vorgegangen sein; so viel schien ihm klar.

Den andern Tag lauerte er die Zeit ab, wo er sie allein zu finden glaubte, nahm eine schöne Oper voll Liebe mit, und traf sie glücklich wieder auf ihren Zimmern.

Er sagte gleich das Stärkste, um geschwind hinter die Wahrheit zu kommen. Sie sah es in seinen scharfen Gesichtszügen, daß er etwas auf dem Herzen hatte. „Ich werde bald Serenaden, Epithalamia und Tänze zu Ihrer Hochzeitfeier mit Herrn von Wolfseck setzen müssen!“

„Ich glaube, Sie träumen,“ versetzte sie mit einer angenehmen Art von Zorn. „Oder wo haben Sie etwas

gehört und gesehen, daß Ihnen Anlaß geben könnte, mir dies zu sagen?"

Der größte Theil seiner Angst war von diesen Worten zu Boden geschlagen, wie Sommerstaub vom ersten frischen Gewitterguß.

Er wußte nicht, was er darauf antworten sollte, und mußte also mit seiner ganzen Wahrheit hervorrücken.

„Gestern küßte Wolfseck Ihnen so zärtlich die Hand; und — darf ich so eitel sein es zu sagen? — sah Ihren unwürdigen Musikmeister, gewiß ohne dessen Verschulden, wie Ihre feinste Aufmerksamkeit ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen wird, schon einigemal mit besondrer Ueberlegung an."

Sie lachte über die Beichte; doch regten sich einige unwillige Züge des Nachdenkens an ihrer sonst ewig heitern Stirn. Sie befürchtete, die Leidenschaft des Holden zu reizen, wenn sie ihm nur etwas entdeckte; und antwortete: „Herr von Wolfseck ist ein Hofpedant; da er nichts von Musik versteht, so hat er mir seinen Beifall nur auf diese ungeschickte Art ausdrücken können. Lassen Sie Sich so etwas nicht kümmern."

Aber Sie wendeten doch hernach, als er Sie wegführte, Ihr himmlisches Gesicht zu meinem süßen Trost bitter von ihm ab!

„Weil ich das Laffenwesen, besonders von einer solchen Figur, nicht leiden kann.“

O goldne Zeit der Jugend und Schönheit, Frauen und Jungfrauen, wo ihr einen Wald von Schatten wünscht, um mit den heißen Strahlen eurer Sommersonnen selbst den edelsten Blüthen und Früchten eurer Neigung dadurch nur liebzukosen und sie köstlich zur Reife zu bringen, nicht im Freien sie zu versengen und zu verbrennen!

Welch eine Lust, wenn das Herz von der Gewalt der Natur allein getrieben, unerkünstelt, euch die Fülle seines Gefühls opfert!

Dies heiterte Lockmann wieder auf, und stillte seine Besorgnisse.

Weil er zögerte, so eilte sie selbst, um von dieser Materie abzukommen, an das Klavier, that einige Griffe, fing dann in Gedanken an darauf zu phantasiren, und wand sich zu seinem Erstaunen glücklich durch die schwersten Gänge, in welche sie hinein gerieth.

„Auch das noch!“ rief er.

„O,“ antwortete sie lächelnd, „ich weiß selbst nicht, wie ich es gemacht habe, wenn es Ihnen gefällt. Ich habe das Klavier immer nur zur Begleitung gebraucht, höchstens Tänze, einige gar leichte oder sehr angenehme Sachen gespielt, und mich auf das kunstreiche Finger

spiel der Bache, Mozart und Clementi nie eingelassen. Ich schätze das Instrument, außer der Harmonie, für sich allein nicht genug, und habe mir nur Mühe gegeben, die Regeln der Harmonie wohl zu fassen, und mich in dieser Rücksicht oft darauf geübt."

Lockmann hatte sie zwar sich einigemal nett, rein und richtig begleiten hören, glaubte sie aber nicht so weit. Er rühmte sie sehr deswegen. Sie erwiederte:

„Noch niemand hat mich so gut begleitet, als Sie; ich wünschte, daß Sie mir über Ihre Art einigen Unterricht ertheilten."

Inzwischen kam die Mutter die Treppe herauf gegangen; sie hatte Hildegard spielen hören, vermuthete den Meister bei ihr, und wollte sie doch nicht immer mit ihm allein lassen. Ihre Tochter saß am Klaviere, und beide waren im Gespräche. Sie bat, sich nicht darin stören zu lassen, setzte sich mit ihrer Näharbeit, und hörte zu.

Lockmann erwiederte Hildegard: „der Spieler muß bei der Begleitung dem Orchester den Takt, der Stimme den Ton angeben, und sie darin erhalten. Die Instrumente dazu sind der Flügel, oder das Fortepiano, die Guitarre, und in der Kirche zuweilen die Orgel."

„Wir Deutschen schweifen hierin oft aus. Es ist nichts unerträglicher, als das unaufhörliche Einhacken mit

den Accorden; alle Begleitung der andern Instrumente wird dadurch verhunzt, und mit der Stimme geht man so pedantisch um, wie ein Schulmeister mit seinen Knaben."

„Die Italiäner begleiten, wenn ein besondrer Director da ist, ohne Ziffern, und ohne Partitur, blos nach dem Gehöre. Doch ist es gewiß am besten nach der Partitur; wie kann einer sonst der Stimme beistehen, wenn er das Ganze nicht schon durch öftere Proben kennt? Sie geben, hauptsächlich in den Recitativen, die Harmonie nur leicht mit einem Schlag an, und zeigen blos deren Veränderung. Und dies ist auch der Zweck, weil die Stimme es nicht immer kann, ohne dem schönen Vortrag zu schaden. Wo die Stimme schon selbst die Harmonie angibt, bedarf es nicht einmal des Klaviers. Der Begleiter soll die Stimme nur führen, wie ein junger Mann eine beherzte Dame, ihr den Pfad ausspähen bei mißlichen Uebergängen, und sie nicht behandeln wie Krüppel und Lendenlahme."

„Die Orgel schickt sich mit ihrem anhaltenden Gepfeife gar nicht zur Begleitung, und überschreit alle Grazie der Stimme; es ist als ob der Riese Goliath mit einem Kinde spielen wollte."

„Nichts ist ferner unerträglicher, als wenn die Violoncelle sich dabei hervorthun wollen, und den Zuhörern das Gehör zerhacken."

„Lauten, Guitarren, Harfen und Flügel oder Fortepianos sind die natürlichsten Instrumente zur Begleitung.“

Alsdann fuhr Lockmann ernsthaft fort: „ich habe Ihnen hier eine der berühmtesten Opern von Metastasio, die Olimpiade, mitgebracht, woran, wenigstens bei einzelnen Scenen, die größten Meister ihre Kunst versucht haben. Diese Musik ist von Jomelli; er führte sie zu Stuttgard im Jahre 1761 auf. *)“

„Das Gedicht ist zu künstlich angelegt, als daß es im Ganzen täuschen könnte; man muß gar zu viel dabei merken, so verflochten ist es. Ueberdies sind die Personen Italiäner in Griechischer Tracht. Im dritten Akt besonders, wo in der ersten Scene Megakles und Aristea auf beiden Seiten des Theaters sterben wollen, einander nicht sehen, und vom Amint und der Argene aufgehalten werden, hernach ausreißen und einander in die Arme

*) Dieses ist die einzige, welche der vorige Herzog von Würtemberg von den Opern, die Jomelli für seine Feste schrieb, hat herausgeben lassen. Durch wessen Schuld die andern zurückgeblieben sein mögen?

Wer sie, so wie einige der folgenden, nicht kennt, kann, wenn er will, die wenigen Blätter, die sie betreffen, überschlagen. Manchem Freund der großen Künstler ist es doch wohl angenehm, daraus wenigstens ihre Existenz bestimmt zu vernehmen; auch ohne das Anerbieten im Vorbericht dieses Werks.

laufen, und Aristea, die den Megakles schon todt glaubte ihm sagt:

Ingrato! e tanto
m' odi dunque, e mi fuggi,
che, per esserti unita
s'io m' affretto a morir, tu torni in vita*)?

wird es ein wahres Puppenspiel."

„Doch sind einige ergreifende Situationen darin, höchst schöne Arien, und das vortrefflichste Duett der ganzen Italiänischen lyrischen Poesie."

„Jomelli erscheint hier in der Fülle seiner Kraft. Wir wollen nur das Vortrefflichste durchgehen."

Erster Akt.

Scene 3.

Quel destrier, ch' all' albergo è vicino
Più veloce s'affretta nel corso**).

„Diese Arie gehört unter die vortrefflichsten der pittoresken Musik; der Galopp des Pferdes herrscht durchaus in der Begleitung der zweiten Violine; und es ist in der Melodie und der gesammten Harmonie eine Pracht und ein Jubel, die bezaubern."

*) Undankbarer! so sehr hassest Du mich also, und fliehst mich, daß Du, wenn ich eile zu sterben, um mit Dir vereinigt zu sein, ins Leben zurückkehrst?

**) Ein Roß, das sich der Wohnung nähert, beschleunigt schneller seinen Lauf.

„Lolli konnte sich dabei hervorthun. Man muß sie als eine reizende Verzierung betrachten.“

„In dem Schäferchor

O carē selve! o cara

Felicē libērta!

der den einfachen gehörigen Charakter der Fröhlichkeit hat, ist merkwürdig, daß auch Jomelli den Ausdruck zu verstärken glaubte, wenn er einige kurze Sylben lang declamirte, wie die ältern Komponisten, besonders Pergolesi, bei der so bitter getadelten Stelle: Cujūs anīmam gēmentem. Man muß ein grausamer Pedant sein, wenn man wegen einer solchen Naivetät einem Meister, der so viel edle und gewiß geschmackvolle Menschen entzückte, Genie und Kunst absprechen will. Es trägt allerdings zum Ausdrucke bei, wenn es selten, nur bei Leidenschaft, und nicht zu anhaltend lange gebraucht wird, in welchen Fehler Pergolesi verfallen sein mag.“

Scene 8. Ganz vortrefflich für eine Contrealtstimme. Das Recitativ mit Begleitung ist voll Grazie und Fülle von Klang, und meisterhaft declamirt. Es macht noch mehr Lust, wenn man weiß, daß Jomelli mit der Buonani in einem Liebesverständnisse lebte. Besonders ist die einfache Begleitung der zweiten Violine neu und voll Wirkung. Die plötzliche Abwechslung von Ton bei Imparate inesperte donzelle — Ognuno vi chiama

suo ben von G dur in A moll, F dur, Es dur, C moll, G moll; und Guadartevi da lor — son tutti inganni*), beschließt voll Grazie.

Scene 9. Dieser Monolog des Megakles: Che intesi eterni dei, quale improviso fulmine mi colpi**)! gehört zum Kern der ganzen Oper, und macht gleichsam das Herz derselben aus. Jomelli zeigt einen großen Kunstverstand, und ein feines richtiges Gefühl für Poesie, daß er bei allen seinen Opern immer so das Wesentliche heraushebt. Diese Stelle ist klassisch bearbeitet; der Sieg der Freundschaft in der Seele über die Liebe. Das höchste Opfer wird ihr in einer heftig und zärtlich Geliebten gebracht. Jomelli schwingt hier recht die tragische Keule. In der Declamation und Begleitung liegt eine erstaunliche Kraft von Darstellung: alle innern Gefühle des höchst leidenschaftlichen Menschen werden hörbar hervor in die Luft gezaubert; und da ist nichts von Schlendrian, nichts von dem weichlichen Neuern der Piccini und Paesiello: alles aus der höhern menschlichen Natur, wovon der Meister selbst war."

„Das Ueberraschende, das Erstaunen, vortrefflich

*) Lernt, unerfahrne Mädchen! jeder nennt Euch sein Liebstes — Nehmt Euch vor ihnen in Acht! es ist lauter Betrug.

**) Was hab' ich vernommen, ewige Götter! welch ein unerwarteter Donnerschlag!

gleich anfangs durch die Begleitung; und die Blitze der Gedanken: è, che non sono rigide a questo segno le leggi d'amistà! perdoni il prence *) — die Ueberlegung des eignen Interesse vortrefflich wieder durch die Begleitung. E questa vita di Licida non è? u. s. f. Diese edlen Fragen eben so meisterhaft durch die Begleitung; non fu suo dono? non respiro per lui? Diese Gefühle werden erstaunlich durch die Begleitung verstärkt; bloße Declamation kann sie unmöglich so ausdrücken; so etwas konnte die Griechische Musik nicht leisten."

„Voi soli ascolto oblighi d'amistà; vortrefflich mit dem Uebergang in das reine C dur. Palpito, e sudo solo in pensarlo; — nur nicht in Gegenwart der Aristea — schließt recht lyrisch leidenschaftlich.

Scene 10. Diese letzte gehört unter die allerschönsten Scenen des Metastasio. Die Situation ist einzig, und wirklich Griechisch reizend und schön. Der Charakter der Aristea ist höchst edel zärtlich. Das Duett: Ne' giorni tuoi felici, krönt das Ganze, welches mit dem feinsten Kunstgefühl bearbeitet ist."

„Jomelli hat das Duett als ein großer Meister bearbeitet; der Gesang, die Melodie ist entzückend, und in der Harmonie viel Schönheit. Unruh und Begierde

*) O die Gesetze der Freundschaft sind nicht bis auf diesen Punkt streng; der Prinz verzeihe!

bei der Aristea, das Wahre zu erfahren; Zurückhaltung der Leidenschaft und des Wahren beim Megakles: machen dessen Charakter; und doch spricht süße heftige Liebe. Ich glaube, daß Jomelli den Charakter besser getroffen hat, als z. B. Paesiello, dessen Musik dazu unter den neuern man für die schönste hält. Megakles mußte seinen Vorsatz ausführen, und konnte bei doppeltem Kampf und Sieg also nicht den weichlichen F mollton in der Seele haben, aus dem dieser ihn singen läßt. Jomelli's und Pergolesi's A dur, welches in das erhabne E dur übergeht, ist viel treffender."

Zweiter Akt.

Scene 7. „Die Begleitung der Arie des Clistene: So, ch' è fanciullo amore mit den synkopirten Accorden von den Instrumenten, ist merkwürdig, und zeigt, daß Jomelli, und nicht Majo, der Erfinder davon war."

„Licida macht eine armselige Figur in der Poesie. Welche Albernheiten: Crede Megacle sposo, e se ne affanna? und in der achten Scene: L'amor mio, caro amico, non soffre indugio. Man begreift am Ende gar nicht, warum er den König auf der Straße anfällt."

Scene 9. „Sie hat Aehnlichkeit mit der, wo Armida verlassen wird."

Aristea: Senti, ah no — dove vai? —

Ah t'oppresse il dolor, cara mia speme —

„Das ganze Recitativ ist voll von ächtem Pathos, und gehört unter das Vortrefflichste. Bei dem im ersten Akt war der Entschluß, und hier die That. Das Ganze bildet sich stückweise auf diese Art in der Phantasie des Zuhörers. Die neuern Pariser Opernschreiber haben mehr Verschmelzung ausgefunden."

„Bei Ah che farem di nuovo a quest' orrido passo, macht der enharmonische Gang gute Wirkung. Der Ausgang ist voll Leidenschaft und vortrefflich."

„Die Arie darauf: Se cerca, se dice, ist ein Meisterstück von Ausdruck und musikalischer Schönheit; sie gehört unter das Vortrefflichste der Italiänischen lyrischen Bühne."

Scene 11. „Aristea:

Tu me da me dividi,
Barbaro, tu m'uccidi,

ist ganz vortrefflich nach dem leidenschaftlichen Texte gearbeitet, so daß man die Musik gar nicht merkt."

„Der zweite Akt schließt sich mit einem begleiteten leidenschaftlichen Recitativ, und der prächtigen Bravourarie des Licida; doch von so wenig Kern, als der Charakter selbst hat."

Dritter Akt.

Scene 1. „Die Arie der Aristea ist eine Perle, solch ein schöner Gesang, und so schöne Begleitung mit

den synkopirten Accorden, und alles neu; mit dem allgemeinen Text trefflich für ein Konzert: Cara son tua cosi, che per virtu d'amor risento anch'io i moti del tuo cor."

Scene 3. Die Arie des Megakles ist meistens Kunst zur Verzierung mit dem obligaten Horn und der obligaten Hoboe: Lo seguitai felice. Jomelli hat nachher diese Art viel vortrefflicher ausgearbeitet."

„Die Arie der Argene: Fiamma ignota nell' alma mi scende, ist ein Meisterstück von Schönheit und Leichtigkeit; eine rechte Arie für eine Prinzessin, die wenig Stimme hat und glänzen will. Die Melodie ist immer in der Mitte, und geht nur ein paarmal bis in das zweigestrichne Gis. Der Text, und der Ton E dur ist feierlich, und die Begleitung, selbst Melodie, vom höchsten Reiz."

„Es ist in dieser Oper alles ausgearbeitet; auch die Arie des Aminta darauf: Son qual per mare ignoto naufrago passaggiero, hat die Begleitung von einem empörten Meere."

„Marsch und Chor sind, obgleich nicht außerordentlich, doch gut und passend."

Scene 7. Signor tu piangi; ein vortreffliches Recitativ mit Begleitung. Jomelli hat es hernach zu

Neapel mit viel mehr Ausdruck wieder gebraucht. Die Arie ist schön mit der Begleitung."

„Noch ist das Terzett schön mit dem Chor: I tuoi strali terror de mortali; so wie der Schluß."

Hildegard wollte den andern Morgen die ganze Oper für sich durchstudiren; und Beide sangen jetzt nur die zwei großen Scenen mit dem Duett: ne' giorni tuoi felici; und der Arie: Se cerca, se dice, nachdem Hildegard ihren Bruder und Feyerabend dazu gerufen hatte.

Alsdann wurden dieselben Scenen von Pergolesi, und alles, was noch von ihm da war, auf Verlangen der Mutter herbeigeholt, und die erstern damit verglichen.

Man kam darin überein, daß Pergolesi Ne' giorni tuoi felici für seine Zeiten ganz vortrefflich ausgedrückt hätte; Jomelli ihn aber an Würde und ächtem Ausdruck der zwei ersten Verse überträfe, so wie in den folgenden

Ah! che { parlando / tacendo } o dio! tu mi trafiggi il cor,

Pergolesi göttlich wäre, und Jomelli ihm nachstehen müsse.

Man wiederholte die Melodie besonders, und die Melodie mit Begleitung noch einmal von beiden recht mit Lauterkeit und Besonnenheit; und es entstand folgendes Urtheil:

„Wenn man unpartheiisch das Ganze betrachtet, so gleicht die Komposition von Pergolesi einem schönen Gemälde von Raphael, und bleibt in ihrer Einfachheit wahrer und keuscher, als die von Jomelli, in welcher schon Uebertreibung, und nicht genug Wahrheit, inzwischen weit mehr Fülle von Musik ist.“

Lockmann fuhr fort: „eben so ist das Se cerca von Pergolesi ganz Raphaelisch, so recht die Natur in ihrer nackten Unschuld. Ich glaube nicht, daß die Musik seiner Zeit etwas Schöneres dieser Art aufzuzeigen hat.“

„Wahr ist es jedoch, Jomelli's Schönheiten sind beim letztern von edlerer und höherer Natur, die Formen weit kräftiger, gebildeter, und — athletischer, möchte ich sagen. Pergolesi's Formen sind mehr schäfermäßig, der Ausdruck desgleichen; es fehlt die höhere durchgearbeitetere Kunst und Menschheit.“

Die übrigen Arien, die ich noch von Pergolesi aus dieser Oper gesehen habe, kommen aber den zwei Stücken bei weitem nicht gleich; sie sind wohl klar, aber meistens leer.“

„Pergolesi überhaupt ist kein Meister, der mit Jomelli zu vergleichen wäre. Sein Genie, so viel aus dem zu sehen ist, was wir von ihm haben, war von geringem Umfang, und nicht von großer Kraft und Stärke. Das Leiden guter schwacher Menschen drückt er

hauptsächlich, aber auch ganz vortrefflich aus; und so Hoffnung von Rettung. Von dem Tragischen eines Traetta, Jomelli, Gluck steht er sehr weit ab."

„Sein Stabat mater ist das Wichtigste, was wir von ihm haben, und dies wird auch noch lange bleiben. Es ist ein Meisterstück in seiner Art, und originell: gleich das erste Duett ein schönes Kunstwerk; die Melodie in zwei Stimmen verschmolzen, so daß keine sie ganz hat; die Darstellung täuschend."

„Das Pertransivit gladius im zweiten Absatze vortrefflich und schneidend. O quam tristis, voll Ausdruck. In quae moerebat, eine gewisse bescheidne Art von Enthusiasmus. Dolentem cum filio höchst vortrefflich; so in tanto supplicio, das Ganze voll Religion und Salbung. Pro peccatis — in tormentis — et flagellis voll Darstellung. Eben so vidit suum dulcem natum; Eja mater, fons amoris gleichfalls: ein heiliger Eifer der Frömmigkeit athmet aus allem."

„Fac ut ardeat cor meum, eine sehr angenehm verwickelte kleine Fuge, gleichsam Stempel von Kirchenmusik, welche gut zu Eifer paßt."

„Sancta mater istud agas ist zwar auch gut, wird aber bei dem Largo etwas langweilig. Fac ut portem, eben so. Inflammatus et accensus will er wieder mit frommer Grazie im Allegretto gut machen."

„Quando corpus morietur, fac, ut animae donetur paradisi gloria, gehört unter die vortrefflichsten Sachen der Musik vom ersten Range; man kann es zu den Magdalenen und Johannes von Raphael, Correggio und Guido stellen. Das Amen macht damit einen schönen fugenartigen Beschluß.“

„Man mag aus Neid und jugendlichem Uebermuth sagen, was man will: das Stabat mater gehört unter die klassischen Werke der Kirchenmusik, und ist ganz gemacht für ungeheuchelte Christen. Es liegt wunderbar viel christliches Gefühl darin.“

Noch war die Kantate Orfeo von Pergolesi vorhanden. Lockmann sang das erste Recitativ: nel chiuso centro, und begleitete sich dazu. Dann sagte er: „welcher voll und rein fühlende Nerve von Musik! es kann an Schönheit und Ausdruck von Declamation und Begleitung durch alle Zeiten dauern.“

Pergolesi war der Liebling der Mutter. Alles, was Lockmann zu seinem Lobe sagte, that ihr wohl; und bei jedem Wort zu seinem Nachtheil zog sie die Augenbraunen ein. Als Lockmann ihn im Tragischen so weit unter Traetta, Jomelli und Gluck setzte, erschrak Hildegard, und trat ihn mit allem Fleiße recht hart auf seine rechte kleine Fußzehe, daß er beinahe laut geschrieen hätte. Doch als Hildegard dann mit verzückter Frömmig-

keit wie eine junge heilige Theresia Quando corpus morietur himmlisch sang, und die Begleitung ihre Stimme wie mit Fittichen empor hob, war alles wieder gut gemacht; die Thränen flossen der Mutter vor Rührung aus den Augen. „Gutes Land, Italien," sagte sie; „aus Dir ist doch viel schönes menschliches Gefühl in die andern Erdstriche ausgegangen!"

Der Nachmittag war sehr schwül gewesen, die Sonne schon unter; man wollte die Abendmahlzeit zwischen den kühlen Linden halten, und Lockmann wurde dazu eingeladen.

Alle gingen in den Garten, und in den Gängen auf und ab, während die Bedienten zubereiteten.

Man sprach viel über Italien, und die Mutter bemerkte, welch ein unvergleichliches Land es sei für fromme Seelen, und welche reizende einsiedlerische Gegenden in den Gebirgen des Apennin für diejenigen wären, die sich von dem stürmischen Leben entfernen und den Rest ihrer Tage mit Betrachtung des Ueberirdischen zubringen wollten.

„Den Rest der Tage, o ja!" erwiederte ihr Sohn; „nur sollte man die neuern jungen Cornelien, die Scipionen, nicht so von der menschlichen Gesellschaft absondern, und die jungen geistvollen Theresien nicht zur Schwärmerei verleiten: diese sind für das thätige Leben

bestimmt. That allein macht wirklich glücklich; das geschäftige Leben allein ist das wahre. Zur heißen Zeit, bei schwüler Luft, und nach Musik von Pergolesi, mögen einen jedoch zuweilen in aller Unschuld solche Gedanken anwandeln."

Man setzte sich darüber zu Tische, und die heilige Theresia ward einige Zeit das Gespräch. Hildegard schnitt eine köstliche eben reif geworden Zuckermelone in Achtel, und theilte sie aus. Feyerabend verstand Spanisch, und besaß selbst eine schöne Ausgabe von den Werken der Heiligen. Er sagte: „ihr Styl ist verführerisch; lauter Lieblichkeit, und die reinste Kastilianische Sprache."

Vivo sin vivir en mi,
y tan alta vida espero,
que muero porque non muero.

Ich lebe ohne in mir zu leben;
und hoffe ein so hohes Leben,
daß ich sterbe, um nicht zu sterben.

„Ein ganzes Lied nach dieser Strophe voll Verzückung, und voll Bitterkeit gegen das Irdische, dessen Inhalt manche unerfahrne Seele hinreißen kann."

„Theresia las in ihrer Kindheit mit ihrem Bruder die Lebensbeschreibungen der Heiligen und Märtyrer; beide wünschten eben so zu sterben, und wollten den Tod bei den Sarazenen suchen. Als sie dies nicht bewerkstelligen

konnten, spielten sie die Eremiten, und machten sich Einsiedeleien in ihren Gärten. Nach dem Tode ihrer Mutter las Theresia in ihrer ersten Jugend ohne Maaß und Ziel Geschichten irrender Ritter. Dann that man sie zur Erziehung in ein Nonnenkloster. Und so erzählt sie mit reizender Naivetät fort, wie sie endlich Stifterin eines neuen Ordens ward."

Lockmann schilderte dazu ihre Gestalt in Marmor von Bernini, die ihm hierüber lebhaft wieder in Erinnerung kam, in der Kirche der Maria Vittoria zu Rom, und hielt es für wahrscheinlich, daß der Künstler den Ausdruck nach ihrem Liede, und vielleicht die Hauptzüge nach einem jugendlichen Porträt von ihr, gebildet habe.

„Der Kopf bleibt ein Meisterstück von Ausdruck," fuhr er fort; „es ist eine erhabne ernste Verzückung, unter welcher die Natur leidet und in Ohnmacht sinkt. Die Augen blicken noch, beinahe zugeschlossen, und blitzen, wenn ich das Wort brauchen darf, Wollust; der offne überlaßne Mund fühlt eine höhere Kraft, und liegt überwunden in bangen süßen Gefühlen. Die ganze Gestalt scheint die schwärmerische Spanierin."

„Sie wird auf Wolken liegend emporgehoben, und Hände und Füße sinken, ganz von der Erde und Wirk-

lichkeit weg, willig ein. Feuerstrahlen regnen von oben herab auf sie.“

„Im Ganzen herrscht gewiß viel Empfindung; auch ist Schönheit in den Formen, die freilich von den Griechischen auch in der Bearbeitung abstehen, und man merkt das Jahrhundert des Marino. Die Wolken in Marmor thun nicht die gehoffte Wirkung, so wie das verzettelte Nonnengewand. Albern ist der Engel vor ihr mit dem Pfeil in der Rechten nach ihrem Herzen, und mit der zärtlichen Miene.“

„Das Ganze zeigt einen allgemeinen Taumel der Sinne, und verlangt, um gehörig genossen zu werden, schon erhöhte Welsche Einbildungskraft.“

Nach einigem Stillschweigen fing Feyerabend wieder an: „ein ächter Einsiedler müßte sich selbst genug sein, seine Glückseligkeit in den großen Massen der Natur finden, fern von den kleinlichen Leidenschaften der Gesellschaft; und mit tiefer Empfindung der Reihe der organischen Formen immer in erhabnen Betrachtungen schweben.“

Als er so sprach, flüsterten die Blätter; ein Wind regte sich, und plötzlich rauschten Wipfel und Zweige. Es erhob sich ein Sturm; der Staub flog, die Lichter wurden ausgelöscht, Blitze flammten, und von fern rollte der Donner. Man machte sich ins Freie; ein starkes Ge-

witter kam herangezogen. Dichte Nacht wälzte sich über die Gegend.

Die Mutter eilte mit dem Sohne voran, fast vom Winde getragen, auf ihre Zimmer, Feyerabend hinter drein; Lockmann nicht so schnell mit Hildegard, von deren rechter Brust er die zarte nackte warme süße straffe Form mit raschem Griffe der linken Hand zum erstenmal, entzückt durch sein ganzes Wesen, fühlte. Sie riß sie ihm hastig weg; indeß flatterte ihr Kleid um ihre und seine Beine, daß sie sich, wie in einem Walzer, durch Umdrehen loswinden mußten. Dabei raubt' er ihr noch einen vollen Kuß zum Abschied, und kam unter Blitz, Donner, Sturm und dem ersten Regenschauer mit fliegenden Haaren glücklich nach Hause.

„Sie liebt Dich, o sie liebt Dich! wenigstens das, was an ihr fühlt und empfindet, so streng und kalt auch das, was in ihr denkt, nur Freundschaft gebieten mag. Welch ein Tritt!" so sagte er freudig, indem er sich zu Bette legte, und streichelte seine Fußzehe, die ihm noch weh that. „O, so glücklich, Du kleine, fuhr er fort, bist Du in Deinem ganzen Leben nicht gewesen! Welch eine wollüstige Form! (Er maß noch mit schwebender Hand das Gefühl ihrer Brust.) Eine goldne unten zugespitzte Schale für Hochheims alleredelsten Nektar will ich mir so ründen lassen. O es geht; es muß gehen! Nur darf

mir die erste gute Gelegenheit nicht entschlüpfen.“ So sank er nach und nach in süße Träume hin, und schlief ein.

Nach fleißiger Probe wurde die Olympiade mit erhöhtem Beifall aufgeführt. Madam Ewald, für welche die Rolle der Argene ganz geschrieben war, that sich sehr hervor. Aber vorzüglich glänzte den Abend Lockmann; er machte den Megakles mit einer Wahrheit bis zur Täuschung, und verzierte seinen Gesang zuweilen mit so schönen neuen Manieren, besonders im Duett, daß Hildegard vor Lust zu hören einmal vergaß mit zu singen, und die Stelle lächelnd pausirte. Als sie aber wieder kam, wiederholte Hildegard selbst seine Art von Manier noch schöner, und es war ein Schwung, ein Flug zum Entzücken.

Nach dem Konzerte wurde über die zwei berühmten Scenen, wie gewöhnlich, viel gesprochen. Beide machten nun dem Fürsten das Vergnügen, und sangen sie nach Pergolesi's Musik; aber auf einmal wie funfzig Jahr in der Zeit zurückgesetzt: so die einfache Begleitung, so von aller neuern Zier entfernt der Vortrag, und so ihr Spiel dabei.

Jomelli blieb überwunden; der Enthusiasmus des Fürsten entschied; Lockmann getraute sich nicht, ein Wort für ihn zu reden.

Herr von Wolfseck wurde auf diesen nun in der

That eifersüchtig; er glaubte, bei dem Duett ein Verständniß bemerkt zu haben, das nicht blos musikalisch sei, und schnitt ihm ein paarmal bei den zärtlichsten Stellen, unüberlegt, ganz mechanisch, essigsaure Gesichter. Schon dacht' er auf Mittel, wie der verzweifelt hübsche und verführerische Mann zu entfernen wäre; doch durft' er nicht mit der Thür ins Haus fallen.

Lockmann bemerkte dies wieder sehr genau; und eben so Hildegard, der er sich von neuem aufdrängte. Da weder Kälte, noch Stillschweigen helfen wollte, so suchte sie sich durch die Frau von Lupfen zu retten, bat diese leise, daß sie ihn ihr abnehmen möchte, und flüchtete sich alsdann zum Fürsten. Der Fürstin wegen, die es doch mit ihr gut gemeint, und sie auf diese Weise an ihrem Hofe hatte fest halten wollen, hielt sie es nicht für rathsam, ihn mit Worten lächerlich zu machen; doch sollte dies in der Folge nicht ausbleiben.

Den andern Tag traf Lockmann sie zur gewöhnlichen Zeit wieder allein. Er wollte gleich einen Kuß nehmen; aber sie empfing ihn mit muthwilliger Kälte. „Freund, ich darf Sie nicht verwöhnen," sagte sie scherzend; „das Küssen bleibt nur für etwas Außerordentliches." Und als er liebkosend Gewalt brauchen wollte, hielt auch sie ihn mit Gewalt ab; denn sie war keine von den Schwachen. „Guter, Vortrefflicher," sagte sie dann ernsthaft weiter;

„soll ich wiederholen, was ich Ihnen schon gesagt habe? Nein, Sie sind zu verständig."

Darauf sprach sie gleich von ihren Woollets, und den Landschaften von Claude, auf die er verstört den Blick richtete. „Claudius," fuhr sie fort, „entzückt immer die Seele mit himmlisch süßen Gefühlen. Welche Heiterkeit haben seine Lüfte, welche Empfindung seine Thäler, Wasser und Berge, Bäume und Fernen!"

„Woollets Ruinen von Rom nach ihm übertreffen alles. Wenn man die meisterhafte Dreistigkeit der Zeichnung von Audran, die Eleganz von Edeling, die Kraft von Balechou..."

Lockmann sah, daß sie ihn zum besten hatte, und wollte nichts weiter davon hören. Durch die kleinen Traulichkeiten maaßte er sich schon halb und halb ein Recht an, und unterbrach sie kurz damit: „ich bin so schöner Bemerkungen jetzt nicht würdig."

„Nun, so wollen wir Musik machen, so gut ich kann!" versetzte sie ihm empfindlich.

Das Hohe dieser Antwort faßte ihn wie eine Adlerkralle. „Herr von Wolfseck," wollt' er fortfahren —

„Herr von Wolfseck?" erwiederte sie; „was geht mich der Herr von Wolfseck an, und ein Dutzend Wolfsecke? Ich habe Ihnen meine Meinung darüber schon gesagt." Und so mußt' er ihr zum Klaviere folgen.

Er hatte wieder eine Oper von Jomelli mitgebracht, die Didone abbandonata, welche dieser Komponist 1763 zu Stuttgard aufführte. Er setzte sich und lies seinen Zorn an dem armen Dichter aus.

„Der Text, fing er an, ist eine von den mittelmäßigsten Opern des Metastasio; die Personen darin sind fast alle wahnwitzig. Dido selbst erregt nur wenig Interesse; besonders wenn man an die im Virgil denkt. Es ist unbegreiflich, daß Metastasio das Schöne und Große in ihrem Charakter bei dem Römer nicht benutzt hat. Sie ist mit ihrer Liebe zur Theaterprinzessin herabgewürdigt. Die einzige schöne Scene ist die, worin sie sich mit dem Narren Jarbas, im Beisein des Aeneas, um diesen eifersüchtig zu machen, verlobt. Wenn Aeneas sich nicht zu verliebt noch anstellte, so wär' er der beste Charakter; ein Chevalier d' industrie, der sich aus dem Staube macht. Die Selene ist eine gar zu alberne Fratze. Der Anfang des zweiten Akts, wo sie mit dem Araspe schon wie mit einer Kammerjungfer spricht, ist erbärmlich, und wie sie dem Aeneas ihre Liebe erklärt, und auf die letzt der Dido selbst."

„Araspe und Osmida sind nun vollends poetische Thiere, die unter solchen Umständen in der Natur gar nicht sein können."

„Doch schon zu viel davon. Schöne Arien finden

sich, wie in allen Opern von Metastasio, und Pracht des Schauspiels."

Hildegard biß sich einigemal in die Lippen, um nicht zu lachen; und er sah unverwandt auf die Partitur.

Erster Akt.

Scene 5. „Der Marsch des Jarbas ist voll Pracht, und einer der schönsten, die ich kenne." Er spielte ihn voll Feuer.

„Son Regina ist eine herrliche Bravourarie der Dido. Die Begleitung der zweiten Violine soll das Erzürnte, Gereizte im Herzen dabei anzeigen. Die Melodie hat ächten königlichen Charakter." Hildegard sang sie sotta voce.

„Quando saprai, chi sono, si fiero non sarai, ist ganz vortrefflich declamirt; eine ganz eigne Art von Heroischem im Accent. Edler Zorn und Spott; Muster einer Heldenarie. Das Gleichniß im zweiten Theil ist freilich eine poetische Floskel. Jomelli steigt in dieser Arie weit über den Dichter; und der Charakter des Aeneas gewinnt dadurch erstaunlich. Hier sind ächte Züge von Darstellung."

„Son qual fiume des Jarbas ist ein prächtiges pittoreskes Instrumentenspiel, und paßt gut für den Barbaren. Jomelli ist in dieser Art großer Meister."

„Das lange Recitativ mit Begleitung, und das Duett beim Schlusse des ersten Akts gehören unter Jo-

melli's Vortrefflichstes; besonders sind im Recitative die stärksten Züge von Genie. Di Giove il cenno, l'ombra del genitor, la patria, il ciel, la promessa, l'onor, la fama, alle sponde d'Italia oggi mi chiama *), ist ein wahres Meisterstück musikalischer Fortschreitung und Beredtsamkeit."

„Und ein noch viel größeres: vil risiuto dell'onde io l'accolgo dal lido **) —"

„Diese Scene ist wieder gerade der Kern vom Ganzen, auch das Beste in der Poesie, dem Virgil nachgeahmt, das Heiße der ersten Trennung und das Heftige. Göttlicher Verstand herrscht durchaus; die Charaktere sind in der Musik vortrefflich gehalten. Der Inhalt ist ungefähr derselbe, wie bei der Armida; doch alles anders. Welch ein Reichthum! Dido ist nur nicht so jugendlich feurig, reizend und buhlerisch; doch hat Metastasio sie von der Römischen Würde sehr italiänisirt, und Jomelli bringt erst die wahre Darstellung hinein."

„Das Duett, welches im Metastasio selbst sich nicht befindet, fällt trefflich sogleich ein; es ist voll Leidenschaft und schöner Melodie, und auch als Kunst be-

---

*) Der Wille Jupiters, der Schatten meines Vaters, das Vaterland, der Himmel, das Versprechen, die Ehre, das verbreitete Gerücht ruft mich zu den Küsten Italiens.

**) Als einen schlechten Auswurf der Fluthen nehm' ich ihn vom Ufer auf.

trachtet ein Meisterstück. Non ha raggione, ingrato, un core abbandonato da chi giurogli fè; alles höchst sinnlich declamirt. Zu jener Zeit war Erfindung darin, die hernach gemein geworden ist."

Zweiter Akt.

Scene 2. „Die Arie des Araspe, wieder nicht im Metastasio befindlich, D'atri nubi è il ciel ravvolto, macht einen großen feierlichen Anfang, und hat viel Schönes."

Scene 4. „Come! ancor non partisti? Eine schöne Scene in der Poesie, in gutem Ton geschrieben. Auch trefflich in der Musik; und die Arie voll bittender Zärtlichkeit. Der Sturm hat sich etwas gelegt; gute Gradationen."

Scene 11. „Già vedi Enea, che fra nemici, die feinste weibliche Scene der Dido hat auch Jomelli gut dargestellt; er läßt nichts aus, wo er die Schönheiten seines Dichters verstärken kann. Das lange Recitativ wird immer begleitet, und schließt sich mit einem ganz vortrefflichen Terzett, was das Ganze sehr theatralisch macht. Diese Scene gehört gewiß unter die besten des Metastasio. Das Terzett aber ist nicht von ihm; und Jomelli, auch Dichter, machte es wahrscheinlich selbst hinzu."

„Aeneas fängt an, da er es nicht länger aushalten kann: Infedel, ti lascio, addio, godi pur del nuovo amor.

Die Gelegenheit zu einem Terzett und hohem Kampf verschiedner Leidenschaften ist erwünscht, und recht lyrisch; so etwas ist ganz eigenthümlicher Stoff für die Musik. Die komische Oper hat sich zu glücklich solche Scenen allein in ihren Finalen angemaaßt. Dido hofft wieder bei dem Schmerz der Eifersucht im Aeneas; und Jarbas wird rasend über den ausgelaßnen Spott. Jomelli's Musik dazu ist ein Meisterstück."

„Im dritten Akt

scheint Jomelli müde geworden zu sein; außer dem prächtigen Schluß ist nichts Außerordentliches darin. Doch immer Jomellische Musik; und die begleiteten Recitative sind vortrefflich declamirt."

„Das Duett im ersten Akt, das Terzett im zweiten, und der pittoreske Schluß des dritten erheben das Ganze ungemein, und machen es zu einem so interessanten Schauspiel, als man beim bloßen Lesen der Metastasischen Oper nie denken sollte. Vom Schlusse des zweiten Akts hat Jomelli viel Vortheil gezogen; Aeneas erscheint dadurch etwas besser, ohne daß Dido bei dem Zuschauer verliert. Jarbas macht freilich den Schluß fast zu einem komischen Finale."

„Eine ganz unerträglich alberne Person bleibt jedoch Selene; Osmida und Araspe höchst unnatürlich und unbedeutend. Jarbas ist gar zu sehr Karrikatur; Aeneas

noch am besten gehalten, doch zu sehr Grandison. Er hätte am ersten eines Vertrauten bedurft, um seine ungereimte Abreise wahrscheinlich zu machen. Die Dido hat Metastasio durch Modernisirung, besonders am Ende des zweiten Akts, dramatischer gemacht, als sie im Virgil ist; doch hätte er dabei alles Edle und Schöne des Römischen Dichters beibehalten können. Aeneas mußte weniger verliebt dargestellt werden; auf der Jagd trug sich der Fall zu, wo ein Mann von Gefühl nicht anders handeln konnte. Deswegen verpflichtete er sich nicht Zeit Lebens, und opferte ihr alle seine reizenden Aussichten auf. Gerade dies nothwendige Leiden gibt hernach die wahrhaft tragische Person. Aeneas sollte nur ganz andre Hoffnung und Zuversicht haben, in Italien das ungeheure Römische Reich anzupflanzen, als den bloßen Traum. Virgil hat doch noch die Erscheinung der Venus."

„Der Herzog von Würtemberg muß diese Oper wohl für eine der besten von Jomelli halten, da er sie jüngst bei Anwesenheit des Großfürsten von Rußland hat aufführen lassen. Die zweiten Theile der Arien blieben indeß alle weg. Wahr ist es, daß sie die ältern Italiänischen Opern monotonisch machen."

Die Deutsche Redlichkeit und der biedre Kunsteifer Lockmanns rührten Hildegard. Er sagte freilich nichts in Rücksicht der Dido, was sie nicht für sich schon tiefer

überlegt hatte. Nachdem sie die Hauptscenen noch einmal durchgegangen waren, blickte sie ihn heiter, und wieder hold und gütig an, rühmte seine litterarischen Kenntnisse, und wünschte von seiner Heimath und Erziehung etwas zu erfahren.

Er erwiederte nach einiger Ueberlegung: „Virtuosen in verschiednen Künsten — ich will meine Wenigkeit damit nicht so hoch hinauf setzen! — sind dies hauptsächlich dadurch geworden, daß man sie in ihrer Jugend davon abhalten wollte; so natürlich ist dem Menschen Freiheit, und Liebe zu eigner That, als wovon man allein Verdienst hat, und so reizt ihn alles Gegenstreben. So wird die Erziehung, die man für die beste hält, oft die schlechteste, und die schlechte gut; das Kind thut gerade das, was die letztre verbietet, wenn es reine volle Empfindung und Stärke zu denken hat, thut, was wahrhaftig Vergnügen bringt.“

„Musik, mein gnädiges Fräulein, und alles, was damit in Verbindung steht, war von Kindheit an meine Hauptleidenschaft; mich der Rechtsgelehrsamkeit zu befleißigen, und alles dessen, was damit in Verbindung steht, als des Kanzleistyls, der Geringschätzung und Verachtung jeder schönen Kunst und Wissenschaft, weil sie davon abziehe, den gehörigen Geschmack verderbe — das eifrige und dringende Verlangen meines Vaters. Auf Schulen

übt' ich mich im Klavierspielen und Singen bei einem meiner Kameraden, der gerade Beides studiren sollte und vernachlässigte; dazu verwendete ich heimlich jede freie Stunde."

„Auf Universitäten überließ ich mich aber meinem Hange, und verschlief oft die Pandekten. Glückliche Bekanntschaften mit talentvollen Liebhabern aus Wien, Dresden und Berlin, und mit einigen großen Meistern bestärkten und befestigten ihn gänzlich."

„Wie ich dem Fürsten bekannt wurde, wissen Sie schon; und hiermit hab' ich die Ehre, mich Ihnen gehorsamst zu empfehlen."

Er nahm dabei den Hut, machte ihr seinen Reverenz, und wollte davon eilen.

„Lockmann, Lockmann!" rief sie ihm nach; „wohin so geschwind? Ich habe Ihnen noch etwas einzuhändigen."

Er erschrak, und stand bei diesen Worten, als ob er vom Blitze getroffen wäre. „Etwas einzuhändigen?" stammelte er nach.

„Ja, ja!" versetzte sie lachend, lief fort, und holte und brachte: Didon, Tragédie lyrique en trois Actes; Piccini's Meisterstück, das sie eben den Morgen aus Paris von einer jungen Englischen Dame, ihrer besten Freundin in London, geschickt bekommen hatte.

Er mußte nun selbst lächeln, nachdem er die Zeit

wie ein armer Sünder dagestanden. „Nehmen Sie die Oper mit; kommen Sie morgen wieder, und sagen Sie mir Ihr Urtheil.“ Sie reichte ihm, als er die Oper schon unter dem Arme hatte, mit dem allerhellsten Freundschaftsblick, der in die Seele geht, die schöne Rechte; und er konnte sich nicht enthalten, sie zu fassen, zu küssen, und mit zärtlichem Druck zurück zu stoßen.

„Guter, holder, lieber Junge!“ sagte sie vor sich selbst, als er weg war; „wer könnte der Schönheit und dem immer neuen Leben, womit er Aug' und Ohr, Herz und Geist erquickt, widerstehen, und sich von ihm nicht wenigstens zuweilen in die liebkosenden Arme fassen lassen, und die Feuerblüthe seiner Lippen berühren! Nur die gehörigen Schranken! und Gott im Himmel kann es einem Mädchen nicht übel nehmen; damit ist noch nichts versprochen und nichts verloren.“

Er hielt indeß ganz andre Monologen, als nach dem Gewitter, und fing an, die großen Schwierigkeiten mit einem solchen Mädchen, das so viel Gewalt über sich hätte, zu ermessen. „Aber was ist mir die ganze Welt ohne Hildegard! Glaube, Liebe und Hoffnung überwindet alles. Wir sind für einander geschaffen, geboren, und erzogen. Wo wär' ich lieber, als vor der lebendigen Gottheit ihrer schönen Augen; lüsterner, als vor ihrem süßen Munde, der so angenehm und sinnreich spricht, daß

Stunden zu Augenblicken werden!" Dies und vieles Andre der Art war doch das Lied am Ende.

Zu der bestimmten Zeit kam er, nun wieder ganz Gehorsam, so wie sie wollte, und traf sie am Klavier bei den schönen Scenen der Dido von Jomelli. Er ergriff ihre Hand, küßte sie, drückte sie an sein Herz, und wagte nichts weiter. „Nun, lieber Lockmann, wie gefällt Ihnen die Französische Dido?" Mit dieser Frage machte sie ihm Platz, und ließ ihn sich setzen.

Er antwortete: „Das Gedicht ist im Ganzen ohne Vergleich besser, als das von Metastasio, jedoch nach diesem gemacht. Das meiste Alberne ist weggeblieben, Selene nicht dumm verliebt, Osmida einfältig treulos, Araspe einfältig tugendhaft; doch behielt der Franzose, wahrscheinlich Marmontel, den Jarbas bei, welcher unsinnig genug der Dido noch in ihrer eignen Residenz droht."

„Die Musik ist äußerst gefällig; wird aber dadurch beinahe charakterlos, und sehr einförmig. Die schönsten Scenen sind die der Dido, für welche sich Piccinische Musik auch am besten schickt."

„Aeneas und Dido sind beide in der Poesie bis zur hohen Französischen Vollkommenheit getrieben: Dido ein wenig zu weit; denn sie verzeiht dem Grausamen noch auf dem Scheiterhaufen. Ich weiß nicht, so eine Witt-

wenliebe will mir auf dem lyrischen Theater nicht recht behagen; Armida ist dagegen doch etwas ganz Anderes. Aeneas scheint mir für einen antiken Helden allzuglatt. Bei dem allen ist es ein sehr gutes Französisches Schauspiel."

„Der dritte Akt ist in der Musik bei weitem der beste."

„Die erste Scene mit der Arie Hélas! pour nous il s'expose, ist ein wahres Meisterstück besorgter Liebe; vortrefflich der Ton gewählt, und Melodie und Begleituug empfunden. Sie gehört unter das Beste von Piccini."

„Das lange Gespräch darauf, wo Aeneas auf seinen Abschied beharrt, ist von: Non, c'est un indigne détour! gleichfalls durchaus vortrefflich. Schön sind dabei die Arien; besonders: Ah, prends pitié de ma faiblesse! beinah in Glucks Styl."

„Das Leidenschaftlichste im Ganzen ist die Stelle der Dido: Va pour ta course vagabonde; der Affekt steigt fast wie bei Jomelli. Vortrefflich alles declamirt, wahre Suada auch in der Musik. Der Fluch: Puissent renaitre de ma cendre des vengeurs altérés du sang de tes neveux; vom Des in D, und durch die Sextquint in Es; darauf in E, und so in F moll, und dann in C moll, ist wirklich erhaben."

„Der Ruck in Oktaven mit der ganzen veränderten

Harmonie in der Melodie durch halbe Töne ist von erstaunlicher Wirkung; und so die umgekehrten kleinen Septime bei Qu' ĭls pōrtĕnt lĕ fēr ĕt lĕs feūx aŭ rĭvāge ŏu tŭ vās dēscēndrĕ! gewaltiger Rhythmus; c'est là le dernier de mes voeux."

„Ich halte diese Stelle für eine der schönsten der gesammten Musik; und kenne von Piccini nichts, das ihr gleich käme."

„Marmontel hat weit mehr und bessere Gründe zur Abreise, als Metastasio. Den besten, besonders für die Musik, hat er jedoch nur angedeutet, und nicht dargestellt; nämlich daß die Trojaner fortwollen nach Italien. Die Erscheinung des Vaters soll den Knoten zerhauen."

„Gewiß gehört diese Oper unter die besten Französischen. Als Werk des Genies betrachtet, steht die von Jomelli doch über ihr; und mag Piccini eben bei der erhabnen Stelle zum Muster gedient haben."

„Piccini gleicht in der Musik nicht selten seinem Landsmann Luca Giordano, Luca fa presto, in der Malerei; bei dieser Stelle hat er sich selbst übertroffen."

„Auch Traetta hat eine Dido geschrieben; aber sie enthält wenig Vortreffliches, außer dem Schlusse, welcher recht groß und pathetisch und recht im klassischen tragischen Styl ist. Jammer und Schade, daß dieser

Meister immer ums Brot arbeiten, und so viel mittelmäßiges Zeug mit unterlaufen lassen mußte!"

Hildegard machte sich gleich an die schönen Scenen der Französichen Oper. Sie hatte zu London bei ausgelernten Pariser Damen voll Geschmack schon die eigne Art von Vortrag wohl gefaßt, und vermied nur mit edlerem und gebildeterm Gefühl deren übertriebnes Pathos, das bis zum Geschrei geht, und das Weinerliche des Accents.

Lockmann lernte von ihr; sie schickten sich bald auch hier gut zusammen, und gelangten zum Vortrefflichen bei der Natur und Wahrheit des Inhalts.

Alsdann wurden Mutter, Bruder und Feyerabend gerufen, der neue Schatz wieder mitgetheilt; mit Lust studirt und gehört; und beschlossen, das Beste im nächsten Konzert aufzuführen.

Lockmann nahm die Oper mit nach Hause, um die Scenen geschwind ausschreiben zu lassen.

Den nächsten Montag war in der Waldung im Gebirge, noch eine Stunde weit hinter dem Kloster, großes Treibjagen, welches der Herr von Lupfen meisterlich veranstaltet hatte. Der Fürst und die Fürstin fuhren früh an den bestimmten Ort, wohin andre Wagen vom Hof und aus dem Ort sie begleiteten. Auch Hildegard

lockte der schöne Morgen, mit ihrem Bruder und der Frau von Lupfen einen Spazierritt dahin zu machen.

Zu ihnen gesellte sich der Graf von Törring, Oberster im Dienste des Fürsten, ein geschickter Offizier, der die Jagd liebte. Mit ihm hatte Hohenthal im vorigen April seinen ersten Auerhahn geschossen, welches ihm solche Freude machte, daß seine Schwester noch lange nachher das Balzen hören mußte, von ihm vortrefflich nachgeahmt bis zum Hauptschlag, und das Schleifen, wo der sonst so schlaue schöne Vogel weder sieht noch hört, und man ihm allein beikommen kann; bis sie aus Ungeduld ihn nachäffte, und er es endlich unterließ.

Graf von Törring, ein Mann schon in die Vierzig, war vor Kurzem nach dem Tode seines Bruders reicher Stammherr geworden, und sein Vater lebte hoch betagt auf seinen Gütern. Von Hildegards außerordentlichen persönlichen Eigenschaften, Talenten und Reizen entzückt und hingerissen, fing nach dem Herrn von Wolfseck nun er an, sich um ihre Hand zu bewerben.

Mit ihm aber zugleich noch ein Dritter, ein junger Herr von Wallersheim, dessen Vater Oberstallmeister des Fürsten war, und mit seiner Familie sich den Sommer über immer im Ort aufhielt. Der letztre war erst in die zwanzig, wohl gewachsen, schön und angenehm im Um-

gange; bei weitem aber nicht so reich. Er hatte viel Geschwister, und sein Vater war noch in den besten Jahren.

Beide gingen viel feiner zu Werke, als Herr von Wolfseck; sie bestrebten sich fürs erste, durch allerlei Zeitvertreib und Gefälligkeiten Hildegards Neigung zu erhalten, und suchten sich dabei ihren Bruder zum Freunde zu machen. Wallersheim hatte viel Welt; er war einige Zeit zu Paris, auch im südlichen Frankreich gewesen, und durch die Schweiz zurückgekehrt. Wolfseck studirte zu Würzburg, hielt sich nachher in Wezlar auf, kam weiter nirgends hin, und ging dann wieder nach Hause.

Schon waren Spazierritte und Spazierfahrten eingeleitet worden; dabei wurden an schönen Plätzen prächtige Frühstücke gegeben, Musik dazu bestellt, Hildegard zu einem Tänzchen mit andern jungen Damen aus Lust ergriffen, Spaziergänge dabei gesellschaftlich ins Kühle gemacht, darauf verzögert, eingehalten, süße Blicke, süße Worte, sanfter Druck der Hand, gewagte Umarmung angebracht. Glatt und schlau wich sie aber allem aus, was sie nur einigermaßen hätte fesseln können. Nur beim L'hombre konnte man sie zuweilen halten; man brauchte aber nicht mit Fleiß an sie zu verlieren, denn sie hatte in Glück, schneller Ueberlegung und Spielerkenntniß wenig ihres Gleichen. Herr von Wolfseck wollte mitmachen, und sich dabei auch zeigen; er mußte aber bald zum Spott

der Andern einige hübsche Summen auszahlen, von welchen Hildegard immer das meiste erhielt, ohne daß er einen Schritt weiter kam. Bei dem unschuldigen Zeitvertreib mit ihrem musikalischen Gesellschafter widerstand sie um so leichter allen Verführungen.

Wallersheim wußte, daß sie kamen, und erwartete sie unterwegs. Das Wetter war heiter, die Gegend schön und malerisch, das Gespräch angenehm und lebhaft; sie langten daher erst an, als so eben die Jagd anfing, und schon mehrere Damen und Herren aus der Nachbarschaft, die zum Theil dazu geladen waren, sich eingefunden hatten.

Lockmann war mit dem Herrn von Lupfen bei Anbruch des Tages ausgezogen.

Aus dem ersten Rudel schoß der Fürst einen Hirsch von sechzehn Enden sogleich gerad' aufs Blat. Dies freute ihn höchlich und Alle, besonders die Jäger; und so begann die Jagd glücklich. Es ward dabei erzählt, wie klug eben dieser Hirsch sich versteckt gehabt, und den Treibern habe ausweichen wollen.

Graf Törring that sich dann hervor, und traf einige der stolzesten mit Kernschüssen. Eben so Hohenthal und Lockmann. Nur liebten sie diese Jagd nicht; ihnen war es ohne Vergleich lieber, beim Morgen- oder Abendroth im dunkelsten Wald dem Wild aufzulauern, mit den

vortrefflich abgerichteten klugen Leit- und Schweißhunden des Herrn von Lupfen, welcher aus Pflicht und Höflichkeit nur einige Meisterschüsse that.

Auch Frau von Lupfen feuerte mehrmals ab, und traf einigemal glücklich. Hildegard hatte zwar mit den Gewehren ihres Vaters und Bruders zuweilen in England nach dem Ziel geschossen, aber nie nach etwas Lebendigem. Der Fürst und Graf von Törring suchten sie zu bereden, es jetzt zu thun. Der Fürst selbst zwang ihr eine leichte Pürschbüchse in die Hände. Beim dritten Rudel legte sie endlich an, zielte, und schoß einem Spießer, der in der Angst hoch über die andern wegsetzte, und eben schwebend in der Luft wie fest hing, über den Vorderläuften ins Herz, daß er augenblicklich stürzte.

Es erhob sich ein Jubel; die Jagdmusik ertönte, obgleich dazu noch kein Befehl gegeben war. Hildegard stand lächelnd da; die wahre Diana auf Sparta's Höhen bei ihrem ersten Probeschuß. Der Oberjägermeister, ein galanter Mann, kniete vor ihr nieder, und küßte ihr huldigend voll Ehrfurcht die Hand. Klug und fein ließ sie sich aber zu keinem andern Schusse bereden, weil sie ihren Ruhm mit nach Hause bringen wollte.

Nur an die hundert Hirsche und Thiere wurden den Vormittag erlegt; der Fürst ließ des Landmanns wegen das Wild nie zahlreich werden.

Nach vollendeter Jagd wurde freie Tafel unter prächtigen Eichengewölben gehalten, und bei herrlicher Musik wacker gezecht. Man sprach viel über die Natur des Edelwilds. Herr von Lupfen erzählte Seltenheiten, die er in seinen Revieren beobachtet hatte; Wallersheim manches von den Jagden des Königs in Frankreich, auch beschrieb er einige von dessen Parforcejagden, welche der Fürst verabscheute.

Nach der Tafel schlug man die erfreulichsten Spaziergänge ein. Die Aussichten in die grünen Thäler, von klaren Bächen erfrischt, und in die weiten Fernen waren den wonnetrunknen Augen romantisch. Man bewunderte die höchsten und schönsten Eichen und Buchen; und auf dem Gipfel des Gebirgs Edeltannen und Fichten.

Erst gegen Abend zog man in verschiednen glücklichen Gruppen wieder nach Hause.

Lockmann gesellte sich zum Trupp um Hildegard. Ihm fing das Herz an zu wallen, als man nah an dem Kloster vorbei kam; ein höheres Roth glühte auf seinen Wangen. Nicht Liebe war es, was er fühlte, aber tiefes Mitleiden für die blühende Elsasserin. Ein Sonnenstrahl von Hildegard durchspähete dabei sein Wesen. Wallersheim und Törring kamen sich einander oft in den Weg.

Hohenthal hatte zum Scherz sich selbst gezeichnet, wie er den Auerhahn schoß, und brachte den andern Mor-

gen den Pendant zum Frühstück: Hildegard mit dem Spießer, wie er von der Höhe in die Geweihe der andern Hirsche stürzte; wofür sie ihm einen recht zärtlichen Kuß gab.

Lockmann hielt diesen Tag doppelte Probe der Scenen aus der Dido von Piccini, wozu sich bei der zweiten, Nachmittags, Hildegard und ihr Bruder einfanden.

Den folgenden Tag gaben sie im Konzert das allerneuste Pariser Schauspiel zu allgemeiner Freude und Bewunderung.

Die Mutter des Herrn von Wolfseck und ihre zwei Töchter waren dabei zugegen, die er abgeholt hatte, und die denselben Tag angekommen waren, um den Sommer über da zu bleiben. Die jüngste, ungefähr achtzehn Jahr alt, hatte schlanken Wuchs und eine angenehme Gesichtsbildung.

Es waren noch mehrere Herren, Damen und Fräulein im Kenzert, und einige zum erstenmal, die von ihren Rittersitzen in der Gegend sich aufgemacht hatten, um das berühmte Fräulein von Hohenthal, und die neue Pariser Musik zu hören, über welche man bei der Jagd gesprochen hatte. Bei den Familien Blankenheim und Seeburg, die mehr in der Nähe wohnten, war deswegen die folgenden Tage Schmaus und Ball.

Nach der schönen Musik von Piccini führte Lock-

mann zum Scherz einige der besten Sachen aus der Elisa von dem alten Fux, Kapellmeister Kaiser Karls des Sechsten, auf: eben die Geschichte der Dido, nur bis zur Grotte auf der Jagd, wo Venus, Amor, Hymen, und Iris sie mit dem Trojanischen Helden zusammenpaaren. Elisa hält dann eine Rede an die Kaiserin zu ihrem Geburtstage, womit sich die Oper endigt.

Alles lachte; und der Fürst selbst gestand, man müsse Pedant sein, wenn man nicht erkennen wolle, daß die theatralische Musik hier fast noch in ihrer Kindheit sei. Das Jagdchor allein gefiel; die Hörner darin thaten gute Wirkung; es hatte Aehnlichkeit selbst mit dem Piccinischen.

Ohne daß Lockmann wußte, woher, war an ihn schon eine Flaschenkiste von dem allerbesten Champagner und Burgunder aus einem Frachtwagen abgeliefert worden. Man hatte ihm dafür weiter nichts als den Schein wegen des Empfangs abgefordert, und nur den nächsten Uebersender gemeldet, welcher auf Befragen wieder einen andern berichtete. Den folgenden Morgen erhielt er wieder eine Kiste. Hildegard wollte nicht eingestehen, daß sie von ihr kamen, und hatte ihn mit allerlei Geschichten darüber zum Besten.

Als die Feste in der Nachbarschaft vorüber waren, traf er Hildegard Nachmittags wieder auf dem Musiksaal allein, und bei der besten Laune. Sie fing an, allerlei Spielereien mit ihrer Stimme zu machen, Läufe hinauf und herunter, die halsbrechendsten Sprünge, Triller verschiedner Art; und dann zwang sie ihn, in Terzen und Sexten, langsam und geschwind, leise und stark, die Kurzweil mit zu treiben, mit ihr zu wetteifern, und allein bald vor, bald nach zu singen; wo er zuerst recht erkannte, welch ein unendlich reicher Schatz musikalischen Wesens sie wäre. Er warf sich auf alle Weise überwunden ihr zu Füßen, und sagte: „Ihr Bajazzo bin ich, und weiter nichts.“

„Nein,“ sagte sie lachend, und hob ihn auf: „mein Herr und Meister, sobald Sie reden, und am Klaviere sitzen.“ Dabei sanken sie einander in die Arme, und mit einem schnellen, aber höher feurigen Kuß, als je, riß sie sich von ihm.

Nun setzte er sich an seinen Posten, und sie sprachen überhaupt von den Manieren. Er sagte: „auf jedem Instrumente kann man besondre Zierden anbringen; die wirksamsten aber sind diejenigen, womit die Menschenstimme den Gesang schmückt. Sie dienen, um den Hauptton sicher zu treffen, die Melodie zu verschmelzen, die

Schönheit und Fertigkeit in ihrem Glanze zu zeigen, und befördern oft gewaltig die Darstellung."

„Die Manieren veraltern, wie die Moden; man will immer neue. Jeder große Sänger, jede große Sängerin sucht sich dadurch von andern zu unterscheiden; und eben so die Virtuosen auf Instrumenten. Sie sollen augenblickliche Empfindung ausdrücken, gleichsam Impromptüs sein; und geben Sängern und Virtuosen etwas reizend Individuelles. Blos erlernt und erkünstelt taugen sie nie viel; sie kommen selten auf den rechten Fleck, und passen nicht zum Charakter. Die schlechtesten unter allen sind, wenn die Menschenstimme Manieren und Kadenzen und Läufe der Instrumente nachmacht. Jedoch kann eine gewaltige schöne Stimme viel wagen, wie ein schönes junges Frauenzimmer bei Moden. Je alberner diese zuweilen sind, desto mehr erhöhen sie durch den Kontrast die nackte Schönheit. Bloß erlernte fremde Manier ohne Natur ist jedoch das Widerlichste unter allem. Ein reiner schöner Ton in allen Graden von Stärke und Schwäche erquickt Ohr und Herz mehr, als wenn er zu zwölf und zwanzig andern verziert wird."

„Einen solchen hat vorzüglich die Menschenstimme; er fehlt allen Klavierinstrumenten. Die Geigen haben ihn nach ihr am besten; die blasenden können ihn nicht so fest halten. Wo die Empfindung, das Gefühl tragisch

und tief, der Charakter des Gesangs einfach ist, passen sie selten. Bei Bravourscenen ist ihre eigentliche Stelle."

„Was die Kadenzen betrifft, so lassen die Franzosen sie nicht zu, und binden sich zu sklavisch an ihre Komponisten. Für das zu Häufige bin ich selbst nicht; die Italiäner übertreiben es. Blos bei den höchsten Leidenschaften, oder als Spielwerk der Phantasie, können sie gut angebracht werden. Sie sind nur für große Sänger und Virtuosen. — Genug für jetzt darüber."

„Ich habe Ihnen hier noch drei Opern von Jomelli herbringen lassen, von denen wir das Beste durchgehen wollen, und Sie selbst durchgehen mögen. Dieser Meister verträgt das Ausschweifende, Willkührliche der Sänger und Sängerinnen am allerwenigsten, weil er am allerwenigsten die gewöhnlichen Phrasen schreibt. Seine Werke sind die beste Uebung für die Folge. Wie einer, der ein starker Fechter werden will, vorher die allerschwersten Rappiere braucht, wogegen hernach eine Schilfklinge ihm eine Feder in der Hand ist: so sind Jomelli's klassische Scenen das ersprießlichste Studium für Sänger. Wir nehmen zuerst den

Vologeso.

„Das Gedicht ist von Apostolo Zeno; der Stoff einer der glücklichsten."

„Vologeso, König der Parther, und Berenize, Kö-

nigin von Armenien, griffen die Römer mit Krieg an, wurden unter Anführung des Lucius Verus geschlagen, und Berenize, Braut des Vologeso, kam in des Siegers Gefangenschaft, welcher sich in ihren jungen Reiz verliebte, obgleich schon feierlich verlobt mit der Lucilla, Tochter des Markus Aurelius."

„Vologeso ward für erschlagen ausgegeben, und machte sich verstellt als Bedienter zu Ephes an den Hof des Lucius Verus."

„Das Wesentliche des Ganzen ist: die allerhärtesten Proben der Treue der Berenize; und die allerheftigste Leidenschaft der Liebe des Vologeso, die keine Gefahren scheut. Das Gedicht gewinnt viel durch die Geschichte."

„Die Musik von Jomelli ist durchaus meisterhaft gearbeitet; aber eigentliches Genie, und Darstellung voll Gefühl herrscht vorzüglich nur in zwei Scenen, die auch den Kern vom Ganzen machen."

„Berenize ist die Hauptperson. Im zweiten Akt trägt ihr Lucius Verus die Wahl vor: sich ihm zu ergeben; oder den Tod ihres geliebten Vologeso, der schon erkannt und eingekerkert worden war. Wenn sie sich ihm ergiebt, so soll er Reich und Leben wieder haben."

„Das Leidenschaftliche fängt an zu schwellen im Recitativ darauf, bei den Worten: Povero Vologeso!

Ah, ch' io ti perdo! e ti perdo per sempre! u. s. f. Il mio cor, ah Tiranno, non l'otterai *)."

„Die Arie darauf gehört unter das Vortrefflichste von Jomelli. Tu chiedi il mio core, il core ti darò. (Da se) Ma infida! che parlo? Crudel, non sperarlo, no, no! Ma ferma, ma intendi, ma l'ira sospendi; si, il cor ti darò."

„Che abisso d'affanno! per tutto è periglio, non ò più consiglio, ragion più non ò **)."

„Aus dem C dur, mit Hoboen, die trefflich gebraucht werden, und mit Hörnern."

„Der Zweifel und die Unentschlüssigkeit voll Pein und Leiden in der reinen zärtlich und heftig liebenden Seele ist vortrefflich ausgedrückt; der Styl ächt klassisch, und in hoher Vollkommenheit. Es ist alles so weiblich, und doch kein schwacher Zug darin. Eine unaussprechliche Süßigkeit und Schönheit voll Geist und Empfindung."

*) Armer Bologes! ach, daß ich Dich verliere! und Dich verliere auf ewig! — Mein Herz aber, ha Tyrann! das wirst Du nicht erhalten.

**) Du verlangst mein Herz? Das Herz will ich Dir geben. (Für sich.) Aber treulos! was red' ich! Grausamer, hoff' es nicht, nein, nein! Aber warte, aber höre, aber hemme den Zorn; ja, das Herz will ich Dir geben.

Welch ein Abgrund von Qualen! überall ist Gefahr; ich habe keinen Rath, keine Vernunft mehr.

„Die zweite klassische Scene ist im dritten Akt gegen das Ende, wo Berenize ihren Geliebten für ermordet hält.“

„Der Ausdruck ist höchst pathetisch und feierlich; die Hörner sind meisterhaft dazu gewählt und gebraucht. Das Recitativ fängt an: Qual lugubre apparato di spavento e di lutto! qual di tenebre e d'ombre regia dolente e fiera! Hörner, Hoboen und Fagotten. Ahime! Sogno, o son desta? Odo, a parmi di udir la voce, il pianto del moribondo sposo, die Begleitung vortrefflich; e quella oscura caligine, che là s' inalza; sie erblickt endlich den Schatten selbst. Das Tempo ist sehr sinnlich, bis endlich zum Presto. Ah barbaro tiranno, il mio sposo uccidesti*)!“

„Darauf kommt die göttliche Arie aus dem Es dur mit obligaten Hörnern: Ombra, che pallida fai qui soggiorno, Larva che squallida mi giri intorno, perché mi chiami? che vuoi da me**)? mit Hörnern, Hoboen und Fagotten.“

*) Welch eine düstre Zurüstung von Schrecken und Trauer! welch eine klägliche und wilde Wohnung von Finsterniß und Schatten! O weh! träum' ich, oder wach' ich? Ich höre, oder mich dünkt zu hören die Stimme, das Aechzen des sterbenden Gatten.

Und diese schwarze tiefe Dunkelheit, die da aufsteigt! — Ha, barbarischer Tyrann, Du hast meinen Gemahl ermordet.

**) Blasser Schatten, der Du hier Dich aufhältst, blutige Gestalt, die Du um mich her irrst, was rufst Du mich? was willst Du von mir?

„Es ist eine entzückende Schönheit von Musik darin; die blasenden Instrumente und die Gewalt der Geige werden vortrefflich gebraucht."

„Alsdann wird das Becken mit verdeckter Krone und Scepter gebracht, worin sie den Kopf ihres Geliebten glaubt. Vortreffliche Stelle mit der Begleitung: Ah! che in pensarlo io manco, sudo, agghiaccio *). Sieben verkleinerte Septimen, die Melodie durch halbe Töne, hinter einander."

„Als sie im Begriff ist, die Decke wegzunehmen: Su quel caro volto esangue vuo finir l'egro respiro **), mit bloßen Flöten und dem Violoncell ist auch sehr schön."

„Dann findet sie erstaunt die Krone. Alles endigt sich glücklich. Lucilla und Berenize erhalten ihre Geliebten; und alle reisen ab."

Al mare invitano placide l'onde,
dal cielo spirano l'aure seconde,
e tutto giubila nel nostro cor!

„Das Ganze schließt sich mit einer prächtigen Chaconne, die gleich in den Chor einfällt."

„Es giebt wenig Opern, wo der Stoff so viel höchst

---

*) Bei der bloßen Vorstellung vergeht mir der Athem, bricht mir der Schweiß aus, erstarr' ich.

**) Auf diesem todten Gesichte will ich mein krankes Leben aushauchen.

lyrische Situationen darbietet; sie sind hier weder in der Poesie, noch in der Musik erschöpft. Jomelli hat nur die zwei gewaltigsten herausgeholt, und als großer Meister dargestellt."

„Der schwarzausgeschlagne Trauersaal, wohin Krone und Scepter verdeckt gebracht werden; und wo Lucius Verus auf dem Throne sitzt: — entweder Tod, oder Reich und Scepter mit ihm — gibt eine herrliche Verzierung, und macht überhaupt das Ganze äußerst romantisch und reizend für die Einbildungskraft."

„Auch das Anerbieten der unerwartet angekommenen Lucilla ist erhaben: Lucius Verus soll wählen, sie oder Berenizen, und glücklich sein. Wenigstens die Pille schön vergoldet; kurz, das Ganze eine der erfreulichsten Opergeschichten."

„Der Anfang gleich ist überraschend, wie Vologeso dem Lucius Verus und der Berenize als Bedienter den Wein aufträgt, sie ihn erkennt, und er den vergifteten, dem Lucius Verus bestimmten Wein, wovon sie diesem aber zutrinken soll, von ihren Lippen wegstößt, und sich alsdann selbst zu erkennen gibt."

„Obgleich das Andre den angeführten Scenen nicht gleich kommt, so ist doch viel Schönes darunter; als im ersten Akt die Arie des Lucio Vero: Luci belle più serene, più tranquille a me splendete, voll schmeichlerischer

Melodie für einen Tenor. Die erste Arie der Berenize mit begleitetem Recitativ: Se vive il mio bene, le pene non sento, voll weiblicher Freude. Das Quartett am Ende sehr schön; und hiernach gar keine Frage, daß die komische Oper ihre Finalen von der ernsthaften genommen, oder ihr nachgeäfft hat."

„Im zweiten Akt ist die Arie des Lucio Vero: Sei tra ceppi, e insulti sehr dramatisch; die Arie des Vologeso: Cara, deh serba mi costante il corte, voll Zärtlichkeit in Melodie und Begleitung."

„Sie haben mir damit wieder große Freude gemacht, beschloß Hildegard; ich werde die zwei Scenen recht einstudiren, und denke, Berenize soll sich auch nach der Pariser Dido noch mit Vergnügen hören lassen."

So schickte sie ihn fort; ein keuscher Kuß war sein süßer Lohn.

Er sah zwar nicht, wie es ausgehen, und was es werden sollte; doch schätzte er sich höchst glücklich, daß er es so weit gebracht hatte. Bei ihrem ersten Kusse war ein Flügelschlag leise wehend von Begierde, deren Regung ihr Verstand nicht einzuhalten vermochte. Mit frohem Blick in die Zukunft darüber stand er, wie Columb bei der ersten sichern Spur seiner neuen Welt. Ihm blieb bis jetzt der Vortheil vor jedem; er zog mit den Sirenen von Neapel auf, indeß die jungen Herren

am Hofe sich begnügen mußten, mit Etiquette um sie herum zu flattern, und einen züchtigen, ehrbaren Morgenbesuch bei der Mama abzulegen. Noch sah er keine Gefahr; aber sie stellte sich nur zu bald ein.

In dieser Zeit quoll zu seiner Oper die schönste Musik, heroisch und lieblich, aus seinem Wesen. Schon wünschte er Hildegard als jungen Achill mit seinen Melodien entzücken zu hören, und den Kampf zwischen Ruhm und Liebe in ihrem hohen Herzen. Aber er wollte hierin mit nichts voreilig sein, und alles recht zeitig werden lassen.

Hildegard und Musik beschäftigten ihn auch so, daß er für Niemand und für nichts anders Muße hatte.

Den folgenden Abend war er schon wieder bei ihr. Er hätte immer bei ihr sein mögen. Er traf sie bei ihrem Bruder, und hörte vor der Thür ein Gelächter. Als er in das Zimmer trat, sah er sie über Jomelli's Fetonte sich lustig machen. „Welch ein Einfall," sagte Hohenthal, „den Sturz Phaetons, Himmel und Erde und die Elemente in Brand, auf dem Theater vorstellen zu wollen!"

Lockmann versetzte gleich darauf: „es ist gewiß das albernste Bretterspiel, durchaus ohne Verstand und Empfindung. Vielleicht hat der Herzog selbst dem unsinni-

gen Dichter aus ältern Operntiteln *) das Thema angegeben, und der große Tonkünstler mußte sein Genie dabei mißbrauchen. Es ist aber auch in der Musik meistens nur sein Styl sichtbar. Wo der Text einigermaaßen gut wird, ist er jedoch vortrefflich; welches nur bei wenigen Fällen Statt findet. Fast alles ist blos für Phantasie und Ohr gearbeitet."

„Die zwei Könige Epaffo von Aegypten, und Orcano von Aethiopien," fuhr Hohenthal fort, „sind die albernsten Fratzen, die ich auf dem Theater kenne; und diese machen die ganze Verwickelung aus. Sie zwingen den Phaeton zu beweisen, daß er ein Sohn des Phöbus sei."

„Der Ausgang ist wirklich das possierlichste Zeug. Himmel und Erde brennt; Jupiter zerschmettert den Wagen Phaetons mit einem Donnerkeil; Libia, dessen Geliebte, stirbt in Ohnmacht; und Climene, die Mutter, schwatzt noch lange mit den hundstollen Königen, und stürzt sich darauf ins Meer. Kein Schauspieler erstickt oder verbrennt, welches ordentlich zum Lachen sein muß, bei dem ungeheuern Aufruhr aller Elemente; und das Stück endigt sich mit Dunst und Rauch und dem Davonlaufen Aller."

*) Schon im Jahre 1632 wurde eine Oper Phaeton zu Rom aufgeführt. Auch Graun mußte einen in Musik setzen.

„Sehr wahr,“ sagte Lockmann lachend; „aber der Schluß in der Musik ist doch pittoresk und prächtig.“

„Der Herzog hat mit seinen großen Künstlern das Unmögliche möglich machen, und ein glänzendes Feenspiel zum Erstaunen der guten Schwaben für Augen und Ohren geben wollen.“

„Der Anfang gleich ist eine Zauberei nach der andern; die Symphonie schön und neu. Das Andante macht die Anrufung der Climene an die Thetis mit einem Chor tanzender Priester. Im Presto stürzt alles zusammen, und Thetis erscheint in aller Pracht auf einem Thron. Die Arien sind für äußerst geübte hohe Sopranstimmen. Der Chor der Tritonen ist ein Meisterstück für ihren Charakter. Das Duett der Thetis und Climene hat schöne Stellen; dann kommt freilich auch in der Musik Leeres und Langweiliges. Der Abzug des Phaeton zur Sonnenburg ist das Beste; und sein Duett mit der Fortuna, deren vom Vater erbetenen Beistand er aus Stolz nicht annehmen will, das Wesentliche vom Ganzen.“

„Es ist nützlich, auch solche Ausschweifungen kennen zu lernen, und sich davor zu hüten; selten ist ein so herrlicher Verstand wie der Ihrige dabei gegenwärtig.“

„Die andre Oper Cajo Fabrizio ist viel besser. Auch das Gedicht hat schöne leidenschaftliche Scenen und Arien

für Musik; doch ist die ganze Verwickelung platt und unwahrscheinlich. Nämlich Decius, der Geliebte und Bräutigam der Giunia, Tochter des Fabrizius, soll, eben nach einem Sieg und Triumph, Rom an den Feind verrathen. Die Geschichte ist die mit dem Pyrrhus, den einer von seinen Leuten vergiften wollte, welchen Fabrizius ächt groß Römisch auslieferte; wovon aber hier fast gar kein Gebrauch gemacht wird, außer daß gegen Ende deswegen die Gefangnen frei gegeben werden."

„Ein Tarentiner, Sergalio, hat sich in die Giunia verliebt; er will den Decius als Verräther hinrichten lassen, und endlich den Pyrrhus selbst vergiften."

„Die interessante Person ist Giunia, Gefangne des Pyrrhus, zärtlich verliebt in den Decius. Sie hat zwei Arien, die unter die reizenden von Jomelli gehören; und die letzte im dritten Akt, wo sie für ihn bei ihrem Vater bittet, ist eins seiner größten Meisterstücke."

„Er übernahm erst nur die Komposition der Arien für die große Sängerin Dorothea Wendeling, welche die Rolle der Giunia machte; und schrieb hernach alles, die mittelmäßigen Arien im ersten Akt ausgenommen, welche Giuseppe Colla, der Mann der Bastardina, setzte. Die Oper gehört unter seine guten Werke; er wollte bei den Mannheimer Künstlern Ehre einlegen."

„Der Marsch zu Anfange ist prächtig."

Sie gingen dabei auf den Musiksaal, spielten ihn, und probirten sogleich das Folgende.

Akt II. Sc. 4.

„Die Arie der Giunia: Tutti gl'affetti miei spiegagli tu per me. Digli — ma che? Non so. Che fida io parto. Oh dei!“ u. s. w.

„Sie hat durchaus den Charakter einer schönen keuschen jungfräulichen Seele,“ fuhr Lockmann ferner fort; „Melodie und Begleitung ist voll Heiterkeit und Reiz. Sie gehört unter die schönsten weiblichen Sachen von Jomelli.“

„Das Duett zwischen der Giunia und dem Decio ist trefflich nach dem Text gearbeitet. Lasciami in pace, o perfido; leidenschaftliche Musik voll Wirkung.“

„Das Terzett am Ende ist ein Meisterstück; Il pianto ti muova, ti plachi il dolor; es kann unter die klassischen gezählt werden, sowohl was Ausdruck, als was Kunst betrifft.“

„Im dritten Akt

ist die Arie des Decio: Ceppi, fasci, minaccie di morte, no, non hanno terrore per me, ein Meisterstück von Heldenmuth und Zärtlichkeit, welches beides einen reizenden Kontrast macht. Ihm ist nur für seine Geliebte bange.“

„Das Vortrefflichste aber der ganzen Oper ist die Arie der Giunia:

Parto; ma attendimi,
Farò ritorno:
Un ombra squallida
Avrai d'intorno“ u. s. w.

„Die zweite Violine macht durchaus eine äußerst passende originelle Begleitung; und die Flöte wetteifert im schönsten Ausdruck mit der Singstimme. Es ist ein wahrer Kapwein von musikalischem Genuß, und trägt recht den Stempel des Genies.“

Beider Gefühl bekräftigte Lockmanns Urtheil. Hildegard nahm die letzte Arie, die ganz für ihre Stimme, zum Triumph über alle Instrumente, gesetzt war, unter ihre liebsten auf.

Einen der nächsten Tage war Lockmann sehr früh ausgegangen, um der frischen Morgenluft zu genießen, und sich eine starke Bewegung zu machen. Auf der Rückkehr traf er den alten guten Reinhold unter einer hohen freistehenden Eiche, deren weit verbreitete zweigevolle Aeste kühl umschatteten, ins weiche Gras gelagert, wo nicht weit davon ein klarer Bach, mit Pappeln und Erlen eingefaßt, in ein kleines anmuthiges Thal rann.

Lockmann gesellte sich gleich zu ihm, und streckte sich auch hin, zwischen Kräuter, die eben in voller Blüthe

standen, mit dem rechten Arm auf die bemooste Wurzel des königlichen Baums gestützt. Sie sprachen freundschaftlich mit einander von diesem und jenem, und geriethen bald auf ein Hauptthema, den Ausdruck in der Musik, und endlich in einen muthwilligen Zwist darüber, wo jeder sein Recht durchsetzen wollte; als Hildegard und ihr Bruder mit dem Herrn von Wallersheim und der Frau von Lupfen herbei geritten kamen, und sie angenehm überraschten und störten.

Hildegard, die voraus war, hatte die letzten lebhaften Worte ihres Streits noch vernommen; da aber die Andern herbeieilten, so ward sie zu bald erblickt. Man hielt eine Weile bei ihnen an, ergötzte sich an dem anmuthigen Platze, und bevor man wieder fortritt, lud Hildegard, mit ihnen besonders, sie auf den Mittag Beide zu Tisch ein.

O, wie die Lust in Lockmanns Herzen wallte, als er der stolzen hohen Schönheit nachsah, und zurückempfand, wie er sie, Mund an Mund und Brust an Brust, in seinen Armen hatte!

Sie kamen, ließen es sich nach der Bewegung wohl schmecken, und man unterhielt sich erfreulich.

Gegen Ende der Mahlzeit, als der edelste Hochheimer Beider Lebensgeister befeuerte, wiederholte sie, nach einer kleinen Stille, Reinholds letzte Worte.

„O, das ist boshaft," rief Lockmann, „Sie haben uns diesen Morgen belauscht."

„Ich wünschte," erwiederte sie lächelnd, „daß es zu meinem größten Vergnügen und zu meinem Unterricht länger hätte geschehen können."

„Ich möchte meinem vortrefflichen jungen Freunde, fing Reinhold an, gern leichte Arbeit machen; aber er dünkt sich mit seiner Sirenenkunst Herkules am Scheidewege, und wählt das Schwerste. Sie, himmlische Muse selbst, sollen Richterin sein, wer Recht hat."

„Das muß ich mir zu Ihrem Vortheil verbitten," versetzte Hildegard; „ich würde vielleicht für meinen Lehrmeister parteiisch sein."

Lockmann sagte darüber: „am Ende dürften wir sehr wohl einig werden, und die zufälligen Dissonanzen sich in eine reine Harmonie auflösen."

Hildegard machte den Antrag: „eine erquickende Ostluft spielt über den Garten durch die Fenster, und wir können höchst angenehm noch einige Zeit bei Tische bleiben. Herr Reinhold, trefflicher Meister aus Italien, theilen Sie also zuerst uns Ihre interessante Meinung mit."

Reinhold ließ sich nicht lange bitten, und sagte: „ob ich gleich befürchten muß, daß mir von neuem übel mitgespielt werde, so kann ich doch dem edlen Begehren von so schönen Lippen nicht widerstehen."

„Man lasse zwei glücklich organisirte Freundinnen, die gute Kehlen und Lungen haben, aber weder von Musik noch von Declamation etwas wissen, jede nach langer Abwesenheit, bei stiller Luft, an dem entgegen gesetzten Ufer eines gehörig breiten angeschwollnen Flusses, worüber sie nicht können, einander einsam zu Gesichte kommen, und sich erstaunlich wichtige Neuigkeiten erzählen; höre nun, in einem Busche verborgen, bei welchen Sylben und Wörtern, bei welchen Perioden der Ton stark wird, sich erhöht und vertieft: und man wird großen Aufschluß über die Grundsätze der Melodie in der Musik, und des Accents in der Declamation finden; wenn sie nicht zu bald vor Begierde ins Wasser fallen.“

„Das Wort, worin das Thema des Gesprächs liegt, wird hoch und stark gesprochen werden; die Nebensachen, die sich fast von selbst verstehen, minder hoch und stark, und die Leidenschaft sich in mannigfaltigen Beugungen der Stimme zeigen. In kurzen Sätzen kann man schon des Nachts bei Schildwachen vernehmen, die in Ernst rufen: Wer da? abgelöst! wie stark der Accent auf Wer, und der Sylbe ab liegt.“

„Der singbare Ton hat seinen Ursprung daher, daß man sich weit und breit verständlich machen könne; die Melodie, daß jedes Wort leicht faßlich sei; wiederholte Melodie bei Strophen, daß die Worte immer faßlicher

werden. Die Wiederholung derselben Worte bei Arien in Opern und Recitativen mit Begleitung hat eben die Ursache zu Grunde. Telemann in Hamburg hat also nichts Abgeschmacktes mit den Worten gesagt: man könne einen Thorzettel singen, wenn man ihn für einen in der Ferne ablesen soll."

„Wie die Quinte und Terz auf einer langen Saite von selbst entstehen, wenn die Bewegung derselben sich schwächt, so hat es gleiche Bewandniß bei der menschlichen Stimme. Nur heftige Leidenschaft gibt Dissonanzen; bei gefälligen Gegenständen sucht die Stimme, oder trifft sie von selbst, für das Ohr das Angenehme. Nur geht auf der langen Saite der schwächere Ton in die Höhe, und bei der Menschenstimme in die Tiefe."

„Durch die Instrumente haben die schon sprechenden Menschen den Ton von der Sprache abzusondern gelernt, und eine eigne Kunst aus bloßen Tönen gebildet. Wo einmal schon Sprache ist, lassen sich die Töne der Stimme allein für sich selten hören. Es kommt hauptsächlich darauf an, was gesagt wird, nicht wie der Ton ist. Ich gebe dafür tausend Thaler; gilt dasselbe in allen Tönen. Ja, ich will ihn heirathen; gilt eben so in allen Arten von Tönen. Wenn etwas nur in klarem vernehmlichen Ton gesagt wird, so ist es genug.

Dieser und jener sagt es mit einer besondern Grazie? Schön! aber es ist nicht wesentlich."

„Daraus kann man erklären, wie verschieden Melodie und auch Harmonie zu denselben Worten sein können. Derselbe Meister ist nicht im Stand zu demselben Text dieselbe Musik wieder zu machen, wenn er die erste nach acht oder vierzehn Tagen halb oder ganz vergessen hat. Selbst Pergolesi's Melodien lassen sich nicht als wahr demonstriren. Schon blos neue angenehme Musik geht Ohr und Menschen über angebliche Wahrheit; so wenig Gewisses herrscht da."

„Die Musik macht den Text nur gefälliger, und dadurch tiefer eindringend. Wir bilden uns ein, die Musik thue das Meiste; es sind die Worte und Sachen. Wer fühlt etwas Bestimmtes bei Instrumentalmusik allein, wenn man nicht vorher schon die Bedeutung weiß; als beim Ruf der Trompete in Lagern und Schlachten, bei Tanzstücken?"

„Musik wirkt hauptsächlich durch Rührung und Erschütterung des Nervensystems, damit es die Gegenstände und Leidenschaften, die durch Worte und Action gegeben werden, leichter auffasse; und bestimmt zu den Bewegungen das allerkürzeste Zeitmaaß, besser als Sekundenuhren, Flügelmänner und Vortänzer."

„Daraus kann man sehen, wie weit die Musik von

der Ursache ihrer Entstehung abgewichen ist. Jetzt muß man die Worte gedruckt herumgeben, damit man wisse, was Sänger und Sängerinnen hervorgurgeln."

„Und die bloße Instrumentalmusik in Konzerten ist nun weiter gar nichts als Zeitvertreib und Spielerei: eine Seiltänzerei von Tönen. Man sagt nicht, was sie bedeuten soll; und wenn man es sagt, so kann selten ein Andrer, als der Komponist, finden, worin es stecke. Auch hört man häufig die Klage, daß man bei einem wohlgespielten Konzert ungefähr dieselbe Empfindung, wie bei allen andern Konzerten habe; und daß man aus Furcht vor langer Weile keins mehr hören mag; zumal wenn Fürsten und Liebhaber viel Geld dafür ausgeben sollen."

Man lächelte über die sonderbare Meinung, ward aber doch von dem Wahren, was darin lag, betroffen.

Hohenthal redete zuerst, und sagte: „ich sehe, daß Sie in der Theorie der Musik das sind, was man im Fechten einen vortrefflichen Naturalisten nennt. Halten Sie Sich tapfer!"

Lockmann antwortete: „die neuere Italiänische Musik hat gar wenig Dissonanzen; auch bei den heftigsten Leidenschaften ist sie geschmeidig, und der wilde Schrei der Natur ist sittsam geworden. Alles geht ins Schöne; man höre nur zum Beispiel die ernsthaften Kompositio-

nen von Paesiello. Es fehlt ihr aber dadurch an Stärke und mancherlei Kontrast, sowohl bei Freude als Leid. Gänge in der verkleinerten Septime, die Gluck so häufig braucht, sind bei ihr schon sehr selten."

„Die neuern Italiänischen Komponisten arbeiten hauptsächlich darauf, daß sich ihre Kastraten und Sängerinnen mit ihren Stimmen hervorthun können; und daß alles, wie im gemeinen Leben bei vornehmen Gesellschaften, in einem guten Tone gesagt wird. Die ältern, Porpora, Leo, Pergolesi, und noch Traetta und Jomelli, sind in einer ganz andern Welt zu Hause. Uebrigens muß man gestehen, daß die neuern sich mehr in ihren eleganten Metastasio einstudirt haben."

„Aber so ist der Gang bei allen Künsten; aus dem Wahren, Individuellen kommt man zu allgemeinen schönen Formen."

„Dieses vorläufig."

„Mein theurer Freund, ich gebe dafür tausend Thaler! mag dasselbe in jedem Ton bei einem Juden oder Finanzminister gelten. Eben so: ja, ich will ihn heirathen, bei einem Freier auf Rechnung. Aber gewiß nicht, weder bei Ihnen, gutherziger Mann, noch bei diesen vollkommnen Personen."

„Bravo!" rief Reinhold.

Lockmann. „Wir haben hier zwei große Philoso-

phen, die uns zuhören, und die beiden Damen können in dieser Materie auf jeder hohen Schule dafür gelten; wir müssen also gründlich zu Werke gehen."

„Was ist Musik überhaupt?"

„Wenn ich nicht irre, so ist sie die Kunst, durch gemessene Töne das Leben im Menschen, und alles, was sich in der Natur durch Ton und Bewegung äußert, darzustellen; ohne Metapher zu reden, dem Sinn des Ohrs hörbar zu machen."

„Da dies der Stimme des Menschen oft zu schwer wird, nicht selten zu niedrig, ja unmöglich ist, so hat er Instrumente dazu erfunden, welche die göttliche Stimme einer Hildegard, der Sultanin aller Feen im Luftreich, gehorsamst und mit Lust bedienen."

„Vortrefflich, mein theurer junger Freund!" rief Reinhold weiter.

Lockmann. „Und um die Darstellung, so viel als möglich, zu bestimmen, die Wörter der Sprachen."

„Eine starke Aussprache ist noch keine Musik, wenn die Töne dabei in keiner gemessenen Leiter stehen; und so kann man dem leisesten zärtlichen Gesang einer Gabrieli oder Todi diesen Namen nicht absprechen."

„Jomelli stellt durch die Geige den Galopp eines schnellen Pferdes dar, weil dieses für die Stimme zu unedel wäre; mit Hörnern, Klarinetten und andern In-

strumenten einen angeschwollnen Waldstrom, der alles niederreißt, was ihm in seinem Lauf begeganet; Majo, Jomelli und Gluck durch die gewaltige Geige den Wetterstrahl, der die Wolken durchzackt und trümmernd herniederfährt; und warum sollte man die allergrößte Janitscharentrommel nicht brauchen dürfen, wenn man den Donner der Kanonen darstellen wollte? den schrecklichen Hall der Posaunen für Sturmwinde, und die mit zartem Finger gerührten Saiten der Harfe für das gelinde Säuseln holder Frühlingslüfte?"

„Ohne pedantisch zu werden, kann man bei Melodien für sich von großem Umfang die Harmonie nicht bestimmt genug für den Ausdruck angeben; von diesem Bedürfnisse getrieben, hat man zuerst die Begleitung der Instrumente erfunden. Mit dieser ist ein Ton der Melodie hinlänglich, den ganzen Ausdruck zum Beispiel des schmelzenden Accords der kleinen Septime auf dem vollkommnen Dreiklang hervorzubringen, und die Stimme kann überdies noch wählen, welchen sie will von vieren, für jeden besondern Reiz. Sie steht dadurch wie eine Semiramis und Tomiris, wie Alexander und Cäsar, gleichsam an der Spitze von geübten Heeren; und es wäre höchst ungerecht, wenn man eine Melodie für sich allein aus einer Iphigenia in Tauris von Gluck nehmen, das Mädchen barbarisch frech von ihrer furchtbaren

Pallasrüstung in der Partitur entkleiden, und anatomisch zeigen wollte, daß es ein schwaches Geschöpf, wie andre auch sei, und nicht einmal so stark, wie manche Westphälische Magd."

„Die Töne an und für sich genommen, und nach dem bloßen Verhältniß, sind freilich so allgemein, wie das Element der Luft, woraus sie bestehen, und wie die Zahlen; aber die Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente, wodurch sie hervorgebracht werden, bestimmt schon sehr ihren Gehalt, und sie unterscheiden sich wie hundert Goldstücke und hundert Rechenpfennige. Jedoch kann man auch in ihrem allgemeinsten Ausdruck bei der Verbindung nicht die Zahlen verwechseln. Die Dreiklänge, das alltägliche Leben, haben schon entschieden ihren bestimmten. Da diese zu häufig gebraucht werden, so will ich mich bei ihnen nicht aufhalten; ob man gleich auch hierin harte Fehler begeht. Bei den seltnern Accorden, die auch nur seltne Leidenschaften bezeichnen, läßt sich aber leicht darthun, wie richtig das Gefühl großer Meister, eines Leo, Pergolesi, Traetta, Jomelli, Majo, Händel, Hasse, Graun, Gluck, Benda sie auf ein Haar überein trifft und anwendet; und zuverlässig haben diese Originalgeister einander nicht ausgeschrieben."

„Dies verlang' ich zu sehen und zu hören," erwiederte Reinhold; „und wir werden bald einig sein."

„Daran soll es nicht fehlen!" fuhr Lockmann ferner fort.

„Was die Sprache der Musik, und die Musik der Sprache leistet, ist so schwer als gefährlich zu beantworten und zu entscheiden. Ein Rodomont von Dichter, und ein Mandrikart von Tonkünstler könnten sich in ihren gut gehärteten Rüstungen wenigstens heillose blaue Flecken stechen und hauen."

„Die Sprache ist das Kleid der Musik, würde der letztre behaupten, und nicht die Musik das Kleid der Sprache. Wenn sie sich nach der Sprache richtet, so thut sie es, wie der menschliche Körper nach den Kleidern. Nicht die Italiänische Sprache hat die Welsche Musik geschaffen, sondern das Welsche Herz und Feuer, die Neapolitanische Schönheit des Himmels, der Erde und des Meeres; und freilich ist die Welsche Sprache leichter Schleier, Griechisches Gewand der Empfindungen oder Töne."

„Der Dichter stellt mit Worten, willkührlichen Zeichen die Gefühle dar, in so weit ihm Darstellung dadurch möglich ist; und der Tonkünstler mit Tönen. Diese sind die allgemeinen natürlichen Aeußerungen und Merkmale des Lebens, und der Veränderungen des Lebens, und in

der Menschenstimme so das Leben und dessen Veränderungen selbst, als ein Praxiteles, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Stamm der Schönheiten einer Phryne mit seinen bloßen Formen nur je darzustellen vermag. Der Dichter bestimmt Personen, Ort und Umstände, Leidenschaften, Minuten, Stunden, Tags- und Jahreszeiten, Reden und Handlungen: der Tonkünstler bringt das Gediegne der Gefühle lebendig mit seinen Tönen hinzu, und zwingt die Zuhörer und Zuschauer, die Herzen und Seelen haben, wenn er vortrefflich ist, zu fühlen, was der Dichter fühlte, oder vielmehr, was der hohe Mensch überhaupt bei gleichen Situationen fühlen muß, zuweilen unendlich erhabner und wahrer, als der mittelmäßige Dichter selbst fühlte."

„Welcher Mensch von Geist und Geschmack will nicht lieber die Musik des Traetta zur Sophonisbe gemacht haben, als die mittelmäßige Poesie des Verazi dazu, und ein Dutzend solcher Operntexte? Welcher Mensch von Geist und Geschmack nicht lieber die Musik des Jomelli zur Dido, als den Text? Wirklich armselige Gewänder um die lebendigen Formen der Schönheit."

„Wer eine Melodie ohne Worte singt, braucht dazu die Buchstaben, welche am leichtesten auszusprechen sind: da, da, da; oder la, la, la; oder a, a, a; und andre."

„Diesem nach würde die Sprache am singbarsten

sein, welche am meisten solche Sylben und Wörter hätte, wobei der Ton am reinsten und vollsten aus der Kehle in die Luft käme. Melodie und Harmonie herrschten darin am meisten in ihrer eignen Stärke und Schönheit. Bezeichnete eine solche Sprache noch außerdem vortrefflich die Natur der Dinge und Empfindungen, so wäre sie gewiß für die Musik die vollkommenste. Dies mag jedoch schwer zu vereinigen sein."

„Bittre, schmerzhafte Gefühle, gewaltige, furchtbare und verheerende Dinge und Begebenheiten, rauhe Gegenstände werden durch glatte leichte Worte gewiß nicht natürlich dargestellt. Das Allgemeine vergnügt nur den ewigen Verstand; das Individuelle allein reizt das zeitliche Leben. Das Interesse erzeugt die Leidenschaften; und mit diesen hat es die Musik vorzüglich zu thun. Für den Ausdruck würde also die Sprache die vollkommenste sein, welche Gefühle und Gegenstände schon durch bloße Worte sinnlich darstellte."

„Die Italiänische Sprache hat Beides; doch das Letztre vielleicht in manchem schon zu abgeschliffen. Der Deutsche ist nicht reich genug an singbaren Sylben; hat aber eine Menge unverdorbner vortrefflicher Wörter für den Ausdruck."

„Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Musik, und in jeder besondern die Quelle der National-

musik gesucht und zu finden geglaubt. Aber die höhern und tiefern Töne, das Melodische der Declamation liegt nicht in der Sprache an und für sich, sondern im Charakter des Menschen, der sie spricht, und in den Sitten der Stadt und Nation."

„Bei Uebersetzung des Originaltextes der Musik in eine andre Sprache muß natürlich allezeit viel verloren gehn; viel nämlich von der Sprachmusik zu Melodie und Harmonie."

„Nur fürs erste eine kleine Bemerkung," unterbrach ihn Reinhold. „Wenn man Melodie und Harmonie der Worte beraubt, so ist es eben, als wenn ich den Geist abziehe von Blumen, Blüthen und Kräutern: es bleibt das Allgemeine; das Individuelle geht verloren. Das Wort ist die Form des Tons, und menschliche Musik ist auch vom Wort unzertrennlich. Poesie und Musik waren ursprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrerer und vollkommner Instrumente sind sie getrennt worden. Was wir jetzt besonders Musik nennen, ist weiter nichts, als Schönheit von der Musik der Sprache. Wo die Sprache schon an und für sich viel Musik hat, ist die Komposition leicht; man merkt auch das Willkürliche da weit weniger."

Um Beide nicht ausschweifen zu lassen, warf Hilde=

gard folgende Frage auf: ist der Gesang beim Menschen entweder Natur, oder blos Kunst, oder beides zugleich?"

Lockmann antwortete:

„Durch ein Gleichniß wäre die Sache leicht entschieden. Der Gesang ist gegen gewöhnliche Rede, was Tanz gegen gewöhnlichen Schritt und Gang, oder Sylbenmaaß gegen Prose ist. Wie Sprung und abgemeßner Schritt schon im gemeinen Leben, wie Verse zuweilen schon im gewöhnlichen Gespräch vorkommen: so schon auch Gesang."

„Nach diesem wäre der Gesang blos erhöhte idealische Aussprache. Der Mensch treibt es bei allen seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen bis zur Vollkommenheit. Die Musik wäre also Kunst, die Töne der gewöhnlichen Aussprache, und, in weitläuftigem Verstande, die Töne der ganzen Natur, zur höchsten Vollkommenheit zu bringen."

„Bei allen drei Künsten zeigen die Virtuosen wie die reichen Leute ihren Luxus: ein Vestris in Schritten und Sprüngen; ein Sophokles in Worten und Sylbenmaaßen; ein Marchesi in starken reinen Tönen, und schnellen Läufen von erstaunlichem Umfang. Alle drei steigen weit über das bloße Bedürfniß, den Ausdruck, hinaus, und wir bewundern die Kraft und Vollkommenheit dieser Menschen. Das, was sie darstellen, ist zuweilen blos Nebenwerk, und dient nur, daß sie ihre Kunst dabei zeigen können.

„Inzwischen ist der Stoff bei der Musik von weit höherer Art und tiefrer Natur, als bei den andern Künsten. Wenn ein Mensch singt, so ist es, als ob er auf einmal seine Kleider abwürfe, und sich im Stande der Natur zeigte: so etwas Inniges, Himmlisches liegt in dem Kontrast von abgemeßnen Tönen. Die gewöhnliche Aussprache scheint eher ein armseliges Ueberbleibsel, ein Ruin, ein Aschenhäufchen von der Melodie, als deren Wurzel oder Quelle zu sein. Vortreffliche Musik ist vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Aussprache Convenienz. Vortreffliche Melodien sind wiederhergestellte Töne der Natur; und die Kunst verstärkt und verziert dieselben durch die Begleitung von Instrumenten. Die Griechen scheinen unter den bekannten Völkern, schon nach der spätern Erfindung ihrer Accente zu schließen, am mehrsten Melodie in ihrer gewöhnlichen Aussprache gehabt zu haben."

„Die Hauptquelle der Musik liegt also im Herzen, und wenigstens bei uns nicht in der Aussprache. Ein Komponist kann diese nicht nachahmen, wie ein Maler sein Modell; er ist, wenn er das Gewöhnliche nicht nachleiert, mehr Schöpfer, als irgend ein andrer Künstler."

„Die Aussprache im gemeinen Leben," unterbrach ihn Reinhold hier wieder, „richtet sich nach dem Ton von Vernunft und Verstand; die Aussprache in der Musik richtet sich nach dem Ton der Leidenschaften. Musik im

strengsten Verstand ist die Sprache der Leidenschaften; und wenn auch kalte Vernunft hinzu kommt, so wird sie zum Ton der Leidenschaft gespannt und erhöht."

„Warum erhöht man den Ton der Aussprache überhaupt; oder läßt ihn sinken? Warum bleibt er gleich?"

„Wenn ich einen Schluß der kalten Vernunft vortrage, so brauche ich den Ton, der meiner Kehle und der ganzen Stimmung meiner Existenz der natürlichste ist; und ich erhöhe ihn blos, um mit meinem Athem einen frischen Ansatz zu nehmen, oder auch nur, meine Sprachorgane ohne weitere Bedeutung anzustrengen, um das Einschläfernde des Einklangs zu vermeiden; ich lasse ihn sinken, weil mein Athemzug, oder auch die Periode, die ich sage, zu Ende geht. Der Ton meiner Aussprache ist hier blos Mittel, meinen Gedanken oder meine Empfindung zu offenbaren. Sobald aber Leidenschaft mein Wesen spannt, bekommt der Ton auch mehr Gehalt."

„Sehr wohl, mein alter Freund, erwiederte Lockmann. Jeder Ton ist das Resultat unsrer momentanen Existenz. Bleibt unsre Existenz im gewöhnlichen Zustande, so bleibt auch der Ton derselbe."

„Diesen Ton der Stimme muß der Komponist von jedem Sänger und jeder Sängerin wohl fassen; dieser ist ihr eigentliches C, alle andern Töne stehen damit in Kontrast. Was hinauf oder herunter steigt, ist Leidenschaft,

sobald es über Quarten und Quinten geht; erhöhter oder erniedrigter Zustand.“ —

„Soll ich zu guter letzt noch den Rodomont machen? Den Mandrikard haben Sie schon ziemlich gespielt!“ Mit diesen Worten blickte der Alte Lockmann feurig an, und wendete sich dann lächelnd zu Hildegard. „Mein Stärkstes, was ich diesen Morgen sagte, muß wenigstens das verständige Fräulein ganz hören.“

„Vocalmusik ist verstärkte und verzierte Aussprache; Instrumentalmusik Nachahmung derselben.“

„Musik überhaupt ohne Worte ist eine Sprache in lauter Vocalen, und steht an Nachahmung oder Darstellung der Natur weit unter jeder Sprache; sie hat gar keine Konsonanten, und kann alle die Eigenschaften, welche diese ausdrücken, nicht bezeichnen. Musik ohne Worte ist ein Mittelding zwischen Stummsein und Reden. Ihre wirkliche Existenz ohne Worte gehört in den rohesten Zustand der Menschheit. Doch ist zu zweifeln, daß Musik ohne Worte selbst bei den ersten Menschen da war. Sogar die Thiere, Papageyen, Raben, Ochsen, Schafe und Hunde, brauchen schon Konsonanten.“

„Heutiges Tages ist ihr wesentlichster Dienst, daß sie die Gefühle im Menschen, und die Gegenstände, wozu uns die Worte fehlen, ausdrückt. Ein Volk, das arm an Sprache ist, muß sie häufig brauchen; bei einem

an Sprache reichen Volk ist sie bloßer Luxus. Die Freude an ihr entsteht daher, daß wir gern bewegt, gerührt und erschüttert werden, es sei, wovon es will; wenn es nur nicht weh thut, oder doch nur angenehm weh thut."

„Der Verstand hat überdies sein Spiel dabei im Dunkeln mit den Proportionen der Bewegungen der Luft; und es gibt wenig Dinge, wo Empfindung und Verstand so beisammen sind, daß man die eine von dem andern nicht unterscheiden kann."

„Bloße Instrumentalmusik ist oft nichts mehr, als ein leerer Ohrenkitzel, wie Taback für Nasen und Zungen; wir vergnügen uns daran aus Gewohnheit, um immer etwas zu empfinden, unsre Existenz anzuwenden."

„Und dies waren die letzten Worte, die Sie diesen Morgen hörten. Lockmann hat gesagt, was zu sagen war; ich bekenne in manchem nun meinen Muthwillen und Irrthum, freue mich aber, wenn Sie Gelegenheit gaben, strengere Untersuchungen anzustellen. Die himmlische Musik hat keinen größern und innigern Verehrer als mich; und wo ich nur ein Paar Hörner und Klarinetten höre, muß ich alter Knabe ihnen nachlaufen."

Hildegard fing nun an zu reden, und sagte: „das größte aller gesellschaftlichen Vergnügen ist, wenigstens für mich, bei solchen Untersuchungen gegenwärtig zu sein. Nur muß da Freiheit herrschen, das Alleräußerste und

Verwegenste für seine Meinung zu sagen; und kein Vernünftiger, der für die hohen Freuden der Geselligkeit gebildet ist, wird das übel nehmen. Da sprühen und fliegen zuweilen die Funken des Genies herum, wie vom Ambos der Kyklopen, wenn sie mit gewaltigen Hammerschlägen den Donnerkeil des Zevs schmieden, oder Vulkan Rüstung, Schwert und Lanze eines Halbgotts. In der Gluth des Kampfs erhalten die noch rohen Materien nach und nach und endlich die schönsten Formen. Die neuen Ideen erzeugen sich dabei wie von selbst, wie der Bliß am Himmel sich entzündet und glänzend das Wetter durchflammt."

„Wenn ich es wagen darf, auch noch ein Wörtchen hinzuzufügen, so scheinen Sie mir, Herr Reinhold, in Italien zu sehr von den schönen Stimmen verführt zu sein und die Instrumentalmusik nicht nach Verdienst und Würden zu schäßen. Es läßt sich viel und Wahres zu ihrem großen Lobe sagen."

„Sie verstärkt und bestimmt den Ausdruck der singenden Personen; drückt ihre stummen Gefühle aus, so wie die Gefühle der Nebenpersonen, und der ganzen Gesellschaft, und alles Leben der Natur, das sich durch merkliche Bewegung äußert."

„Und selbst das Stillschweigen und den Tod," setzte Lockmann hinzu, „durch die Gefühle der Menschen dabei."

„Sie hat also einen viel weiteren Umfang, als die Menschenstimme; sie ist das Meer und die Luft, worin diese schwimmt und ihre Fittiche schlägt.“

„Für sich allein, fuhr Hildegard ferner fort, ist sie ein ergötzendes Spiel für die Phantasie, und schmeichelt dem Ohre durch Neuheit von Melodie und Harmonie und Fertigkeit des Vortrags, und rührt, erschüttert wohl noch das Herz mit unbestimmten Gefühlen und Ahnungen von Leidenschaften. Wenn Sie eben Symphonien und Quartetten von Haydn oder unsern andern großen Deutschen Meistern gehört hätten, so würden Sie gewiß nicht, auch nur zum Scherz, so gering von ihr gesprochen haben.“

„Mich bezaubert,“ erwiederte Reinhold, „die höchste aller Tugenden, die Gerechtigkeit, von einer so jungen Dame, mit so göttlicher Stimme, die mich besonders zur Ungerechtigkeit verleitete. O Haydn, Phönix der Instrumentalmusik, Stolz von Deutschland!“

„Das haben Sie gut gemacht,“ rief Hohenthal; „es lebe Haydn! Haydn, mein Mann!“

„Die Melodie muß in der Musik die Harmonie verbergen, wie Blätter, Blüthen und Früchte die Aeste und das Holz der Zweige an den Bäumen. Musik, wo das nicht ist, gleicht dem Winter; da ist kein Leben.“

„Bei der Instrumentalmusik muß Phantasie herrschen, glänzende, und kühn abwechselnde. Das Sentimentale wird gar bald schal; denn es sagt doch nichts bestimmt, stellt platterdings nichts dar, und hat keine Localfarbe."

„Nirgendwo kann man Genie und blos nach Regeln Gemachtes besser unterscheiden, als bei der Musik. Man höre Haydn, und hundert Andre!"

„Dafür wollen wir Ihnen auch zugeben, — nicht wahr, trefflicher Meister Lockmann? — daß die Musik eine verstärkte Aussprache sei, und ihre Regeln aus dem anhaltenden gemeßnen Ton fließen?"

„Die erste Musik war vielleicht die Rede eines Anführers, eines Tyrtaios, an eine Menge, der, um verständlich zu sein, in Terzen, Quarten und Quinten sprach; oder der Ausbruch der Gefühle eines Glücklichen, oder Unglücklichen in der Einsamkeit, in starken Tönen, um sich Luft zu machen."

„Bei den großen Theatern der Alten in freier Lüft," bemerkte Feyerabend, „war die Musik, oder verstärkte Aussprache in gemeßnen Tönen, nothwendig, um verstanden zu werden; und der Vers eine Folge davon. Bei uns ist sie mehr Vergnügen an schönen Tönen und deren Verhältnissen zu einander."

„Der Text gibt dem Herzen und der Einbildungs-

kraft das Bestimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe schöne Empfindung müssen aber schon in Worten gut gesagt sein, wenn sie die gehörige Wirkung thun sollen. Schöne Töne machen sie nur noch eindringender, und bewegen die Seele stärker."

Lockmann beschloß das Gespräch, indem er sagte: „die Musik herrscht vorzüglich, wo sie ausdrückt, was die Sprache nicht vermag, oder wo die Sprache zu augenblicklich ist."

„Die Sprache geht meistens der That vor, oder folgt ihr nach; bei der That selbst bedürfen wir ihrer wenig. Wenn ich einen Freund aus der Noth reiße, oder, wie Megakles, mich für ihn aufopfre, so brauche ich ihm nicht erst zu sagen: ich liebe dich. Hier ist die Musik an ihrer eigentlichen Stelle, wie Pergolesi und Jomelli gezeigt haben."

„Der Jubelton bei gewissen Momenten übertrifft alle andre Sprache. So läßt sich das innere Gefühl bei andern Thaten, das Wallen des Herzens, die hohe Fluth in Adern und Lebensgeistern durch nichts besser ausdrücken. Worte sind Erfindungen der ruhigen Besonnenheit. Der heilige Augustinus hält bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache gegen Gott."

„Bei Leidenschaften also ist die Musik an ihrer rechten Stelle; besonders bei heftigen, wo man nicht mehr

an Worte denkt, sondern von den Sachen selbst durchdrungen wird. Wir stoßen einen Theil von dem Leben aus, das in uns ist. Und dies geschieht am leichtesten durch Vocale. Die Konsonanten ahmen die Oberfläche der Dinge nach, oder wie sie sich durch Geräusch äußern, oder Gefühl und andre Sinne etwas Besonderes dabei und daran gewahr werden. Für alles, was aus unserm Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vocal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem, und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich, und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und Beide rufen: I! Eins will sich des andern bemächtigen, und das, welches Verlust befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz, und ruft: U!"

„Die fünf Vocale mit ihren Doppellautern sind die Tonleiter des Alphabets und der gewöhnlichen Aussprache."

Man stand auf. Die Mutter selbst schenkte noch einmal die Gläser voll von einem sprudelnden, schäumenden Champagner, und sagte: „wie können Menschen angenehmer ihre Zeit zubringen, als bei solchen Gesprächen!"

Auf Bitten Reinholds sang Hildegard im Musiksaal nur noch die Arie der Giunia: Parto; ma attendimi, farò ritorno! und entzückte damit den Alten unaussprechlich.

Es war den Abend Gesellschaft bei der Frau von Lupfen, und man mußte sich trennen.

„Heilige Luft,“ rief Reinhold noch außer sich, „Gottheit der Musik, wie oft haben mich Deine Zaubertöne schon entzückt! inniger, als die lieblichen Farben des Phöbus. Dir will ich einen Tempel bauen auf den lebendigsten Höhen des Rheinstroms; und die Vögel des Himmels, die Thiere der Erde, und die Hechte, Karpfen und Salmen in den klaren Fluthen sollen auf Lockmanns Kapelle lauschen!“

Im folgenden Konzert wurden die schönen Scenen aus dem Vologeso aufgeführt. Lockmann hatte die lyrischen Situationen der Geschichte kurz und leicht faßlich aufgesetzt, und Aller Herzen zauberte die göttliche Musik hin wie zur Wirklichkeit, und so wahr schien Hildegard Berenize. Auch Lockmann sang sein Cara, deh serbami costante il core mit dem höchsten Ausdruck, als ob er selbst der geliebte Vologeso wäre. Törring und Wallersheim beneideten sein für Weiber so verführerisches, bei der Liebe so unterhaltendes Talent, und wünschten sich ein gleiches. Wolfseck sah ihn bei seinen zärtlichsten Accenten wieder ein paarmal wild an. Doch lenkte bald Hildegard bei der tragischen Scene ihre ganze Aufmerksamkeit auf sich.

„Himmlisches Wesen, Hildegard!“ Mit diesen Wor-

ten faßte Lockmann zärtlich ihre Rechte, als er sie den andern Nachmittag allein im Musiksaal fand. Sie antwortete ihm lächelnd, fast eben so zärtlich: „Lieber Lockmann!“ Beide schlugen sich einander die Arme um Brust und Nacken, schmolzen in einander mit einem seelenvollen Kuß und den süßesten Blicken; und bogen dann in unaussprechlichem Gefühl einander wie die Schwäne die Köpfe Wangen an sanfte Wangen und um die schlanken Hälse. Aber dabei blieb es; sie entschlüpfte wie ein Aal, so bald er etwas weiter wagen wollte. Nur diesesmal gestattete die wohlthätige Natur einen Moment länger seine fliegenden Raubgriffe auf die rundlichen zarten Zwillingsformen, der gierigen Hand lauter Entzücken. Schüchtern that sie, als ob sie etwas kommen hörte; und Beide saßen unbeschreiblich schön blühend und glühend am Klaviere. Gut, daß Niemand kam! Alles war still; Strahlen schoß sein Auge; das weiße Sommergewand verhüllte nur leicht die herrlichen Säulen des stolzen Körperbaus. Von Leidenschaft überwältigt, wollt' er mit beiden Händen wie ein kühner Adler darauf stürzen; aber plötzlich in reizenden Zorn verwandelt sprang Hildegard auf, und stieß ihn bitter von sich. Beschämt ergriff er die Oper, die er mitgebracht hatte, unter so gewaltigem Herzklopfen, daß man die Pulsschläge an Hemd und Weste zählen konnte.

Himmel und alle Heiligen! wenn jetzt Deine Mutter oder Dein Bruder käme! dachte sie voll jungfräulicher Angst, und wollt' es nie wieder so weit kommen lassen. Sie war im Begriff, sich zu entfernen, ihn zurück zu lassen, und auf ihr Zimmer zu eilen; aber er versprach bittend und flehend, sich zu bändigen und gehorsam zu sein. „Nichts wieder von der Art!" sagte sie mit dem allerstrengsten Ernste.

Die Oper war

Montezuma von Francesco Majo.

Der Blick auf die Musik seines Lieblings brachte ihn nach und nach wieder zu sich.

„Er ist ein wahrer lebendiger Quell," fing er mit gebrochnen Worten an, „von natürlicher Melodie und Harmonie; und durchaus das glücklichste Original. Kein andrer Tonkünstler erweckt eine solche Heiterkeit in meiner Seele."

Sie konnte sich nicht enthalten, wider Willen über die Gewalt, die er sich anthat, zu lächeln. „Grausame!" rief er leise, als er es bemerkte. „Nur zu gelind und gütig!" antwortete sie, noch erzürnt, doch etwas versöhnt. „Nur weiter! weiter, Ungenügsamer!"

„Ich habe eigentliche Liebe zu ihm," fuhr Lockmann fort.

„Die Geschichte ist die Gefangennehmung des Mon-

tezuma durch Cortes; und die Poesie hat glückliche Stellen für Musik. Das Heroische herrscht durch das Ganze; und in dieser Art sind darin von dem jungen Tonkünstler klassische Sachen, die, so viel ich weiß, ihres gleichen noch nicht haben."

„Wahrer Jammer und Verlust, daß die größten Neapolitanischen Tonkünstler so frühzeitig starben, Pergolesi, Vinci, Leo, Majo!"

„Die erste Arie des Montezuma mit begleitetem Recitativ gibt den prächtigsten Ton an in der zweiten Scene. Dove son? che m'avenne? Die Arie Numi Tiranni, non tanto rigor! calmate gli affanni d'un povero cor*). Alles ist durchaus neu und eigen."

„Guacozinga, Geliebte und bald Vermählte des Montezuma, tritt in der vierten Scene reizend auf: al sembiante sconvolto, turbato oltre il costume; und dann mit der Arie voll neuer Grazie: Ah, che in un mar d'affanni ho già penato assai."

„Die zwei Märsche im ersten Akt und zu Anfang des zweiten sind ganz Pracht und neu in Melodie und Harmonie."

„Das Vortrefflichste im ersten Akt, und mit im

*) Tyrannische Götter, nicht so viel Strenge! besänftigt den Kummer eines armen Herzens.

Ganzen, ist die zwölfte Scene des Montezuma: Pur troppo è ver, ma che far posso! mit der Arie: A morir se mi condanna la tiranna ingrata sorte, ah! si cada almen da forte, senza un ombra di viltà."

„Parli poi con suo stupore de' miei casi il mondo intero, e le stelle abbian rossore, della loro crudeltà *).

Lockmann sang sie nur mit halber Stimme; aber Hildegard ward davon entzückt, und sagte: sie habe im Heroischen an Neuheit, Glanz und Ausdruck, Melodie und Harmonie nichts von so hoher Schönheit gehört; und der junge M a j o überblende alles.

„Im zweiten Akt, fuhr Lockmann weiter fort, haben Cortes und Teutile Vortreffliches; aber das Duett am Ende zwischen Montezuma und der Guacozinga ist das Erfreulichste: es hat die allergefälligste Gewandheit in Melodie und Begleitung. Ah se mi sei fedele, cangia pensier ben mio."

„Im dritten Akt hat Guacozinga die Meisterscene, voll noch größrer Schönheiten in der Musik, als die Scene des Montezuma im ersten Akt. Sie ist allein während

*) Verdammt mich das harte ungünstige Schicksal zu sterben: ha! so will ich wenigstens als ein Tapfrer fallen, ohn' einen Schatten von Feigheit.

Die ganze Welt rede dann zu ihrem Erstaunen von meinen Unfällen; und die Sterne mögen erröthen über ihre Grausamkeit.

des Gefechts: Eccomi sola al fine, eccomi abbandonata al mio dolore. Schon im Recitativ sind herrliche pittoreske Sachen, als bei Odo il nitrir de fervidi destrieri — — — *). Die drei einzeln angeschlagenen halben Taktnoten in Oktaven von drei Takten thun schauerliche Wirkung; bei der plötzlichen Stille glaubt man alles zu hören."

„Die Arie darauf ist ganz göttlich: Ombre dolenti e pallide, che v'aggirate intorno. Es ist hier manches Neue, womit hernach die Kunst der Musik, selbst bei Gluck, sich bereichert hat, und welches bei den ersten Nachahmern noch für neu durchging; als die ganz bezaubernde Begleitung auf Ombre dolenti, ombre pallide, deh, per pietà, deh, lasciatemi, so gezogen fortlaufend der zweiten Violine zu der entzückenden Melodie, und der nachgeschlagnen Harmonie der ersten Violine. Hier ist die erste frische Quelle: und wie gleich so vollkommen!"

„Das No, più trovar non sa, aus dem Es moll die kleine Terz in die große hinübergezogen, ist hernach, nur grell, nachgeahmt worden; hier glänzt die Empfindung in ihrer ersten natürlichen Unschuld, Wahrheit und Schönheit."

„Es fehlt dieser Oper zwar der Pomp der so oft erzwungnen Französischen Chöre; aber wie jugendlich schön und blühend ist alles!"

---

*) Ich höre das Wiehern der erhitzten Rosse.

Hildegard rief gleich ihren Bruder dazu. Beide weideten sich recht, und konnten nicht aufhören, das Göttliche zu wiederholen.

Sie sprachen alsdann mit einander von Melodie überhaupt, von Harmonie und Begleitung.

Lockmann sagte unter andern: „Melodie ist eine Folge von einzelnen Tönen, die in abwechselnden Sätzen und Perioden, damit die Kehle wieder Luft schöpfen kann, eine Empfindung oder Leidenschaft darstellt. Die Darstellung macht ein Ganzes aus, wie die Empfindung oder das Gefühl, welches natürlich in verschiedne Theile zerfällt. Je mehr diese zu einander, und für den Ausdruck passen, desto größer die Schönheit. Bei Liedern sind sie klein, bei hohen Empfindungen in Operscenen groß, wo ein starker Athem dazu gehört."

„Der Vorzug der guten Italiänischen Musik besteht in dem edlen leichten Gang der Melodie, dem Ebenmaaß ihrer Perioden, der Klarheit, Reinheit passender mannigfaltiger Harmonie, und überhaupt der schönen Proportion des Ganzen. Kurz, die Musik wird so viel als möglich selbst Natur."

„Bei jeder Melodie ist Darstellung von Person, oder eines besondern Wesens, dessen Leben in Bewegung mit der Zeit fortrückt."

„Wenn bei Arien das Orchester die Melodie vor-

spielt, so drückt es die Vorgefühle des Sängers zum Gesang aus; doch immer pedantisch! Die Vorgefühle sollen noch nicht die Melodie selbst sein, sondern ihr Werden."

„Die Melodie zeigt vorzüglich den Charakter. Der Chinese schreitet darin anders fort, als der Neapolitaner; in demselben Klima fühlt darin der freie Mensch anders, als der Sklav."

„Sklaverei und Kriecherei, Bescheidenheit, Freiheit, Frechheit haben alle ihren verschiednen Gang, und ihre eigne Melodie. Die Vierteltöne und halben Töne, ganze Gänge darin, scheinen sich mit Bescheidenheit, Freiheit und Adel nicht zu vertragen. Die sklavischen Chinesen haben sie noch; die freien Griechen erhielten sie mit ihrer Musik von den weichlichen Kleinasiaten, Unterthanen der Perser. Was einmal zur Gewohnheit geworden ist, läßt sich so leicht nicht vertilgen; nur nach und nach kann die stärkste Vernunft unnatürliche Gebräuche abschaffen."

„Die Musik aus dem Anfang unsers Jahrhunderts hat noch kleinliche Melodie. Bei Porpora, Durante, Leo, Pergolesi ist sie sehr merklich; bei Händel herrscht sie in vielen Arien. Gerade wie in der Malerei der Styl des Peter von Perugia, Johann Bellino, Mantegna, bevor die hohen Geister Michel Angelo, Raphael, Tizian und Correggio erschienen."

„Freilich gibt es Leidenschaften, wo sie sogar im edeln Styl schöne Natur ausdrückt; als in Kirchenmusiken Niederwerfung vor Gott, in der Oper die süßen Zärtlichkeiten, Schmeicheleien der Liebe, Besorgnisse der Eifersucht: so allgemein ist der Ausdruck der Töne. Doch dauert dies nur Augenblicke, und herrscht nicht durch das Ganze. Wo es die Natur erfordert, brauchen noch jetzt große Sänger sogar Vierteltöne, wie Virtuosen auf Instrumenten, ob wir sie gleich aus unserm musikalischen System in Folge verbannt haben."

„Die Neapolitanische Musik liebt von den mittlern Zeiten Jomelli's an einen edlen freien Gang, und bei heftigen Leidenschaften einen kühnen Flug. Armida wagt in ihrer Wuth Sprünge, wie eine gejagte Gemse."

„Man kann dies wohl das klassische Zeitalter der Musik nennen; die Schönheit der Melodie drückt das höchste Ideal edlen freien Lebens aus. Majo's göttliches Genie strahlt recht darin hervor, und rückte die Kunst jugendlich gewaltig der Vollkommenheit näher."

„Gluck fällt schon wieder etwas zurück, und nicht selten, den Französischen Ohren zu gefallen, in das Kleinliche; doch herrscht in seinen besten Werken der klassische Styl."

„Der kleinliche Fortschritt der Melodie bei Unglück

ist gegen allen Adel, selbst bei Weibern; und drückt nur niedrige Natur aus."

„In den Melodien unsrer Musik unterscheidet man jedoch gewiß noch nicht genug das Weib vom Manne. Was beim Manne kleinlich ist, kann beim Weibe Sittsamkeit, Bescheidenheit, edle Natur sein. In Opern könnte man den Gang beider durch den Kontrast gut unterscheiden."

„Auch die Musik, wie alle Künste, stellt sinnliche Denkmäler auf von dem Charakter ihres Zeitalters."

„Jomelli, Sarti, und Andre haben wahrscheinlich ihr Heroisches, wodurch sie sich auszeichnen, Deutschland und dem Norden zu verdanken."

„Eine Melodie besteht entweder für sich allein, das ist, sie hat so viel Klang und Harmonie in sich, daß sie keiner andern bedarf, ja daß jede andere unschicklich ist; oder sie läßt sich in Gesellschaft, von einer Stimme oder mehreren, hören."

„So sollten Melodien zu Volksliedern sein, die nur für Eine Person gedichtet sind. Auch finden sich alte dieser Art bei uns, bei den Schottländern, bei den Franzosen, Spaniern, und allen Nationen; Romanzen, wo nur Eine Person erzählt, Liebeslieder, Hirtenlieder, Jägerlieder. Und so finden sich noch einfache Melodien für

Nationaltänze voll Rhythmus. Sie sind Schätze, Modelle zur Charakteristik für den Tonkünstler."

„Weit künstlicher sind Nachahmungen solcher Melodien für besondre Instrumente allein, ohne alle Begleitung, wo das Ohr keinen Mangel von Harmonie merkt, und keine andre ohne Unschicklichkeit sich dazu hören lassen darf."

„Sangen mehrere Personen Volkslieder in solchen harmonischen Melodien, so konnte es nur im Einklang und in Oktaven geschehen, wie die Kontrapunktisten von den Griechen behaupten."

„Alsdann erfand man Instrumente, die Melodien der Stimme zu erleichtern, und die Zwischenzeit der Verse und Strophen auszufüllen. Dies ist der Ursprung der Begleitung. Die ältesten mögen nur die wenigen vollkommensten Konsonanzen gehabt haben: die Oktave, Quinte, Quarte und s. f.; und nach und nach mag man bis zu den Accorden der heutigen Guitarre gekommen sein. Noch entzückt diese erste jugendliche Natur der Musik selbst Neapolitaner, Römer und Venetianer, und alte ausgelernte Kontrapunktisten. Diese Art Harmonie diente den Melodien Anakreons so leicht, so schön und reizend, wie sein Bathyll."

„Nach der für sich bestehenden harmonischen Melodie kommt das Duett, Wechselgesang zwischen zwei

Stimmen. Wenn man nicht einen Despoten mit einem Sclaven darstellen will, so muß die Melodie zwischen beide Stimmen vertheilt sein, und eine Harmonie ausmachen."

„Dann eben so das Terzett, und der vierstimmige Satz; wo die tiefen Stimmen nach der Theorie des Klangs sich doch mehr zur bloßen Grundharmonie neigen. Bei fünf-, sechs- und mehrstimmigen Sachen werden die wohllautendsten Töne — Oktaven, Quinten, Quarten, Terzen, Sexten — verdoppelt und verdreifacht."

„Das Duett und Terzett, auch die mehrstimmigen melodischen Sachen in Chören und Finalen, sollen in Opern ihren Charakter behalten, obgleich bei aller Pracht der Instrumente."

„Bis zu den spätern Zeiten des Jomelli bediente die Harmonie der Instrumente die Sänger und Sängerinnen ziemlich sklavisch; die Geige wagte es selten, die Melodie der Stimme mit ihrer eignen andern untergeordneten zu begleiten; Majo ließ sie noch mehr als Grazie neben der Venus erscheinen."

„Wo besondre Melodie ist, sollte freilich auch Darstellung eigner Person, wenigstens eignen Gefühls, sein. Ein Doppelgefühl kann gar wohl in einer Person zugleich sich regen, bei Zweifel beides herrschend, und in Entscheidung der Leidenschaft eins dem andern unterge-

ordnet; zum Beispiel der Trieb, der Zug der Natur, und das Gefühl des Schicklichen, der bürgerlichen Convenienz. Ein Instrument könnte also das eine oder das andre hören lassen, da die singende Person mit Einer Melodie Beides nicht zugleich kann. Jomelli schildert, wie Homer in seinen Gleichnissen, durch Instrumente das Leben der Natur um sie her, den Galopp des Pferdes, das empörte Meer, Ströme und Sturmwinde."

„Ueberhaupt aber hat man noch nicht einmal die Frage aufgeworfen, was unsre ungeheuern Orchester bei einer dramatischen Begebenheit eigentlich vorstellen und bedeuten. Etwa die harmonischen Wände der Scene? oder die Nebengefühle der singenden Personen? oder die Gefühle der mithandelnden? oder die des zuhörenden Publikums? oder alles zusammen?"

„Das wahrscheinlichste wäre fast: den Chor der Griechen. Auch scheinen Tonkünstler aus Instinkt darauf zuweilen hingearbeitet zu haben. Eine Akademie sollte einmal den Unglücklichen, die bis jetzt in den Tag hinein schreiben, und gegen die Alten so stolz darauf sind, mit einer recht hohen Preisfrage Licht darüber zu verschaffen suchen."

„Inzwischen will ich Ihnen die beste Antwort darauf ins Ohr sagen: das Orchester stellt, nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge, vor — das Orchester!"

Lockmann setzte die Tage darauf die schönsten Sachen seiner Oper, besonders entzückend die Scene, wo Achill als Pyrrha an der Tafel auf der Guitarre spielt, und dazu singt: Se un core annodi; kein Millico hätte die Kleinigkeit reizender machen können. Und eben so den Spott des Ulysses: Achille in gonna avolto, unter hinreißender Beredsamkeit. In der Hauptscene, wo Achill mit den Waffen in der Hand wieder Achill wird: Ove son? che ascoltai? konnte Lockmann sich mit den größten Meistern messen, so neu und kühn und voll Feuer waren Melodie und Begleitung, und zugleich so wahr und schön; alles aber für ein großes Theater und ein zahlreiches Orchester geschrieben. Er hatte in seinem Kopfe weite Aussichten.

Diese Woche sah er Hildegard nur einmal, als er ihr die Probe zu den Scenen des Montezuma meldete, in Gesellschaft des Herrn von Wallersheim, bei ihrem Bruder, kurz vor einer großen Theegesellschaft bei der Mutter; und dann mit ihrem Bruder in der Probe selbst, wo seine Leute sich über die neue Art von Musik des Majo höchlich freuten, den sie bis jetzt nur aus dem Salve Regina kannten.

Als man den Abend darauf schon die Geigen für das Konzert stimmte, und nun alles versammelt war, kam ein fremder Wagen schnell in das Schloß gefahren.

Und wer stieg aus? Prinz Karl, der seinen Vater, den Fürsten, unerwartet überraschte, von einem jungen Offizier begleitet. Es entstand ein allgemeiner Jubel, als Vater und Sohn sich einander zärtlich umarmten, und die Fürstin herbeieilte, den einzigen an ihr Mutterherz zu drücken. Sie hatten sich fast zwei Jahre nicht gesehen; er war während der Zeit in Paris, und hernach in Geschäften in der Lombardei gewesen. Seine Gemahlin blieb in der Mitte ihrer zweiten Schwangerschaft in Wien zurück, um den Erschütterungen der Reise sich nicht auszusetzen.

Es war ein schlanker schöner Herr, noch nicht in die dreißig; das Auge voll Feuer, und sein ganzes Aussehen kriegerisch. Er glich auffallend seinem Vater.

Nach einem Viertelstündchen Fragen und Antworten in einem Seitenzimmer, trat die fürstliche Familie wieder in den Saal, und das Konzert ward angefangen.

Der Prinz erwartete, zerstreut und ohne Aufmerksamkeit, gegen Wien höchstens eine kleine artige Provinzialmusik. Er spielte selbst das Klavier von seiner ersten Jugend her, ohne besondre Fertigkeit; hatte aber ein gebildetes und erfahrnes Ohr für die Schönheiten der Kunst.

Eine für die Folge passende Symphonie von Haydn, die ihm schon bekannt war und äußerst richtig im Tempo

und Charakter vorgetragen wurde, machte ihn jedoch geneigt, ferner zuzuhören. Wie erstaunte er aber, als Lockmann, weit mehr als Raaf, was Geist und heroischen Charakter betraf, die göttliche Arie des Montezuma sang: A morir se mi condanna la tiranna ingrata sorte! Solche neue reizende Schönheit in Melodie und Harmonie hatte er noch nicht empfunden. Bei der erhabnen Stelle: Ah, si cada almen da forte! stand er hingerissen vom Sitz auf, und trat leise weit in den Saal hinein, bis nahe vor die edle Liebesgestalt des Sängers.

Nach Endigung der Arie konnte er diesem und dem Fürsten seine Bewunderung nicht genug ausdrücken. Auch er kannte Majo nicht, setzte im Gesang ihn weit über Gluck, und bat, auf die schmeichelhafteste Weise, um die Wiederholung der außerordentlichen Scene.

Lockmann sang sie mit den angenehmsten Veränderungen, die alle zu dem Heroischen des Ausdrucks paßten, und erhielt neue Lobsprüche. Der Prinz sagte: „Schönheit geht bei den Künsten über alles.“

Alsdann mußte Hildegard zum Duett auftreten. Der Fürst gab sie für eine fremde Sängerin aus, und hatte, während der Prinz mit Lockmann sprach, sie beredet, es geschehen zu lassen. Sie kannte den Prinzen kaum, und er sie gar nicht. Er sah sie anfangs unter den andern Damen wie versteckt; doch leuchtete das schöne

Gesicht, bei einer schnellen Wendung, ihm wie bei reiner Nacht ein funkelnder Stern in die Seele.

Sie trug ein grünes Kleid, das lange Haar nachlässig gelockt; edel schritt sie heran, jungfräulich sittsam in Blick und Geberde, und die stolzen Formen des Wunderbaues ihres Körpers erschienen in solcher Erhabenheit, wie er noch nie etwas Weibliches gesehen hatte. Majo war fast aus seinem Ohre verschwunden, und sein Auge ward der einzige, aber tief herrschende Sinn seines Wesens.

Man ließ ihm nicht Zeit, viel Fragen anzustellen. Als er die ersten Melodien ihrer Stimme vernommen, rief er: „Gott, welch ein Ton!" und bald darauf: „welcher Vortrag!" und weiter: „welch ein süßer Ausdruck! Das brennt recht von Feuer und Stärke." Kurz, Majo und Lockmann verschwanden, und er hörte nur Hildegard allein.

Als sie fertig waren, sagte er geschwind leise dem Fürsten: „Die Mara könnte sie sein nach der Stimme, durch ganz Europa bewundert; aber nicht an Gestalt und Jugend, und geschmeidigem Ausdruck. Wer ist sie? wie heißt sie? damit ich nicht aus Unwissenheit fehle."

Der Fürst sagte: „sie heißt Hildegard, und ist eine Deutsche."

Alsdann näherte der Prinz sich ihr mit diesen Wor-

ten: „ich habe große berühmte Sänger und Sängerinnen gehört, aber noch keine Stimme, die so ganz schöne reine vollkommne Menschenstimme wäre. Nichts von Instrument, weder Flöte, noch Hoboe ist darin; durchaus Nachtigall ihrer Art.“

Sie verneigte sich, und äußerte in wenig Worten ihre Freude über den Beifall eines so hohen Kenners; wobei sie vor seinem Blick erröthete.

Fürst und Fürstin zogen ihn die Zwischenzeit von ihr ab.

Aber was er gehört hatte, war Kleinigkeit gegen die letzte Scene: Eccomi sola al fine, eccomi abbandonata al mio dolore; mit der Arie: Ombre dolenti e pallide, che v'aggirate intorno.

So ein feiner Hofmann er war, so gerieth er doch außer sich über den göttlichen Gesang und die himmlische Musik. Hildegard brachte zu ihrem eignen Vergnügen gegen Ende einen ihr ganz eigenen Lauf an, den Lockmann selbst noch nicht gehört hatte, und den weder Flöten noch Geigen nachmachen können; die Töne rollten dabei immer etwas wieder zurück, aber zugleich doch mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit hinauf; und dann herunter schwebte sie in der Mitte des weiten Umfangs ihrer Stimme auf Einem Tone, wahrhaftig wie ein Falk mit ausgebreiteten Fittichen in der Luft, so daß man nicht

wußte, ob sie ganz in die Tiefe, oder wieder vorwärts wollte; doch gegen Erwarten ging es wieder in die Höhe, und es folgte der Schluß mit einem entzückend netten vollen reinen Triller.

Alle Hände, die nur da waren, klatschten vor Freude. Der alte Reinhold kam dabei von seiner Vorliebe für die Kastratenstimmen gänzlich zurück.

Der Prinz sagte zu dem Offizier, seinem Begleiter, unter dem Jubel und Lärmen, bei Seite: „eine stolze Kreatur!" Er faßte sogleich den festen Entschluß, das Wunder nach Wien zu bringen, und fragte Hildegard, ob sie sich irgendwo verpflichtet hätte?

Hildegard blickte dem Fürsten zu, daß die Rolle anfinge ihr beschwerlich zu werden. Sie wollte sich, in gewissen Rücksichten, nicht länger verkennen lassen; und der ganze Scherz ward entdeckt.

Das Gespräch war nun auf einmal traulicher, wie zwischen Gleichem und Gleichem; der Prinz sagte die allerangenehmsten Sachen mit Witz, Geschmack und Gefühl, konnte aber seiner Unzufriedenheit über die Entdeckung nicht so völlig, wie bei andern Gelegenheiten, Meister werden.

Mit der äußersten Achtung führte er Hildegard selbst zur Tafel; und nahm den Sitz zwischen ihr und seiner Mutter, der Fürstin.

Wie es bei plötzlicher Ueberraschung und Freude zu geschehen pflegt, wurde vieles bunt durch einander gesprochen, über Wien, Paris, London, berühmte Personen. Auch Hildegard sagte bei Gelegenheit ihre Meinung, zwar frei, aber bescheiden, und der Prinz merkte, daß er eine Person von geübtem Verstande vor sich hatte.

Der Fürst stand bei Zeiten auf, um die Herren von der Reise ausruhen zu lassen; und man ging bald aus einander.

Lockmann hatte den andern Morgen seine Leute zur Probe für eine Kirchenmusik auf den nächsten Sonntag bestellt, und dazu das Dixit von Majo gewählt, weil der Prinz diesen Meister nicht kannte.

Text und Sinn der Worte wußten sie alle; er erklärte ihnen nur kurz die musikalische Behandlung derselben, und sagte:

„Ein himmlischer Genius voll Leben, Geist und Grazie, unter ernsten Kirchenvätern mit Silberbärten. Das neue gewandte Spiel bei dem Canto fermo und dem alten Kirchenstyl hier und da ist ungemein reizend, wie ein Edelstein mit zierlicher prächtiger Einfassung. Es ist eben der Grad getroffen, der auch der Strenge eine süße Heiterkeit abgewinnt; alles Bunte vermieden, und Reinheit, Klarheit durch und durch herrschend. Dieses Dixit hat unter den neuern Kirchensachen einen ganz eignen

originellen Charakter, und behauptet einen vorzüglichen Rang."

„Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum *) Dieses macht ein prächtiges ausgeführtes Ganze mit der herrlichen Begleitung."

„Nun kommen Solos."

„Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum. Klar, schön und voll Einfalt."

„Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum ex utero ante luciferum genui te. Dieses gehört mit der reizenden Begleitung unter die schönsten Baßarien für Kirchengesang."

„Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges: ist fast durchaus zweistimmig, so einfach begleitet, um den Ausdruck recht klar zu machen. Es erinnert mich lebhaft an die Gewalt einer himmlischen Stimme in Venedig, die durchaus Solo, vom bloßen Orgelbaß in der tiefern Oktave der Melodie begleitet, einen Psalm bei Nacht in der Kirche sang. Was für einen Lärm würde ein Tonkünstler ohne Erfahrung, ohne Kenntniß dessen was wirkt, auf confregit gemacht haben!"

*) Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze dich zu meiner Rechten, bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße lege; u. s. f. Ps. 110.

„Judicabit in nationibus, (Solo, und darauf immer Chorus) implebit ruinas. Mit vortrefflicher Begleitung, prächtig und reizend.“

„Conquassabit capita in terra multorum, blos Chorus von Stimmen, in Absätzen von Instrumenten verstärkt, fugirt, von großer Wirkung im alten Kirchenstyl. Dies macht gewissermaaßen den Kern. Hörner und Hoboen fallen herrlich ein, und die Harmonie ist klar und leicht bei der Verflechtung der Stimmen.“

„Nun wieder Solo. De torrente in via bibet, propterea exaltabit caput. Eine Leichtigkeit, Musik hinzuzaubern, die schon an und für sich selbst entzückt bei so schöner Melodie und Begleitung.“

„Das Solo darauf: Gloria patri, gloria filio et spiritui sancto, ist hier und da zu leichtfertig behandelt. Zwei Accorde, A moll und G dur, folgen ganz ohne Verbindung zu grell auf einander. Dieses ist aber auch das einzige Mittelmäßige im Ganzen.“

„Das Sicut erat in principio et nunc et semper, erhebt sich darauf desto prächtiger in himmlischen Solos und Chören, und schließt und rundet majestätisch das Ganze mit Wiederholung der Begleitung im Anfang.“

„Das Amen ist recht feierlich mit Windungen der Stimmen auf Orgelpunkten ausgearbeitet. Das Schönste

vom Ganzen wird wiederholt, das Amen fugirt; ein Chor des Paradieses.“

Das Schwere ward einigemal probirt, bis es nach Wunsch gelang; und dann gab Lockmann jedem seine Stimme mit nach Hause.

Des Abends ging er zu Hildegard, um sich mit ihr wegen des nächsten Konzerts zu besprechen. Sie kamen mit einander überein, ihm mehr Abwechselung als gewöhnlich zu geben. Frau von Lupfen sollte sich auf dem Klavier, und Frank auf der Hoboe hören lassen.

Er hatte den Alessandro nelle Indie von Majo bei sich; sie wählten daraus nur das göttliche Duett zwischen Poro und der Cleofide: Se mai turbo il tuo riposo, pace mai non abbia il cor *). Hildegard sagte selbst, daß die Melodie wahrer Engelsgesang sei, besonders durch die halben Töne bei der letzte Stelle.

In der Scene Poro dunque morì, und der Arie dazu: Se il ciel mi divide dal caro mio sposo **), zog Hildegard Piccini's Komposition, die unter ihrer Musik war, für ihre Stimme vor. Lockmann sagte: weder Piccini, noch Majo, noch Traetta haben Cleofiden so als verliebte Schwärmerin dargestellt, wie sie

*) Stör' ich je Deine Ruhe, so habe mein Herz keinen Frieden!

**) Porus starb also! Wenn der Himmel mich von meinem theuren Gatten trennt; u. s. f.

nach dem Texte sein sollte; besonders bei den lyrischen Worten: Non vivo, non moro."

Alsdann machte er ihr die gefühltesten Lobsprüche wegen ihres gestrigen Gesangs, die ihr sehr wohl thaten; und wollte wieder anfangen, wo er es hatte lassen müssen. Sie hielt ihn in den gehörigen Schranken, und fragte: „wie gefällt Ihnen der Prinz?"

„Das ist die Frage nicht," antwortete er; „die Frage ist: wie gefällt er Ihnen?"

„Außerordentlich!" versetzte sie ihm boshaft; sagte ihm aber nicht, daß der Prinz schon den Morgen, während seiner Probe, bei ihr und ihrer Familie gewesen war. Bis zum traulichen Gespräch über ihn konnte er es nicht bringen; und mußte so abziehen. Inzwischen war er des Prinzen wegen unbekümmert; die andern jungen Herren, die um sie her flatterten, machten ihm mehr Sorge.

Den folgenden Morgen war Frühstück in einem anmuthigen Thal voll schöner, unter einander verstreuter Bäume: Buchen, Eichen, Linden, Kastanien, Tannen. Die jungen Herren und Damen ritten dahin; der Prinz, Hildegard und ihr Bruder, der Fürst selbst, die Fürstin, und Andre folgten in Wagen nach. Man ergötzte sich mit allerlei Scherz und Spiel, wozu schon längst an diesem Lustort Vorbereitungen gemacht waren.

Der Prinz lernte bei dieser Gelegenheit Hildegard näher kennen, und fand sie immer reizender; auch den hellen Kopf ihres Bruders voll verdauter Kenntnisse, und dessen edlen freien Charakter. Der Fürst hatte ihm nicht zu viel von dem jungen Hohenthal gesagt.

Abends, und die kühlere Nacht hindurch, war prächtiger Ball.

Schon spät, als der Fürst und die Fürstin weg waren, hatte sich Lockmann unter die Musik gestellt, um dem Fest zuzusehen.

Wie ward er gleich bei einem Französischen Tanz entzückt von der seltnen Fertigkeit und Grazie seiner Hildegard! Ihre schönen Füße schwebten und gaukelten hoch empor, und berührten kaum den Boden, wie von Stahlfedern in die Höhe geschnellt. Alle Wendungen machte sie mit einer Fülle von Lust, jugendlicher Kraft und Ueppigkeit, daß man nichts Reizenderes auf der Welt sehen konnte. Der Prinz und Wallersheim, Meister in der Kunst, konnten nicht mit ihr in Vergleich kommen: sie übertraf bei weitem Alle; das Höchste schien bei ihr nur leichter Scherz, und sie glänzte, gleich der ersten Person im besten Theaterballet unter gewöhnlichen Tänzern, die sich lustig machen. O, wie ihr schönes Gesicht glühte, die Locken herumwallten, die großen Brillanten in ihren Ohrgehängen und dem reichen Hauptschmuck Strahlen

warfen, das Kleid flog, die netten Beine sich zeigten, und Arm und Hand, mit den schönsten Perlen geziert, lustlebendig sich regten und bewegten!

Einige Zeit nach dem Tanze begab sich Hildegard mit ihrem Tänzer, dem Prinzen, in ein Seitenzimmer, sich zu erfrischen und abzukühlen. Nicht weit davon winkte dieser mit erhobnen Augenlidern dem Offizier, der ihn begleitete, daß er zurückbleiben sollte. Lockmann konnte weiter nicht nachsehen.

Sie waren, gegen Hildegards Erwarten, den Moment allein. Der Held, von unwiderstehlicher Begier entflammt, umfaßte sie an einem Sopha rasch mit dem einen Arm; um weniges war Mund an Mund, den sie gewandt noch wegbog, die linke Hand mit einem frechen geschickten Bräutigamsgriff nah am Ziel, und sie im Fallen die Länge lang auf die Breite des Sopha: als sie sich hastig zusammen raffte, alle ihre Stärke aufbot, und der kecke Ritter, durch den abgenöthigten allerstärksten Schlag ihres rechten Beins und einen Stoß ihres Elbogens auf die Brust, vom Boden glitt, plötzlich rücklings auf den Hintern prallte, den Kopf mit den Händen in der Höhe kaum vor dem Aufschlagen bewahren konnte, und wie ein niedergeworfner Knabe da saß.

Er versuchte vergebens sie beim Kleide zu erhaschen; von edlem jungfräulichen Zorn entbrannt, flog sie weg in den Saal.

Sie erschien noch an der Thür in der schnellsten Bewegung, drehte den Rücken des Offiziers weg, und mengte sich dann wieder schnell unter die andern Personen. Lockmann glaubte, daß sie etwas Nothwendiges entweder vergessen oder zu bestellen habe; bemerkte jedoch, auch in der Ferne, Unwillen und Zorn in den fest geschloßnen Lippen.

Der Offizier machte sich gleichfalls unter die Andern. Einige Minuten hernach trat der Prinz langsam hervor, mit den Worten auf den Lippen: „die ist noch ganz scheu und wild; eine starke Hexe!" und sah verstört im Gesichte aus, bei einem erzwungnen Lächeln.

Er erblickte sie vorn an der Reihe zu einem Englischen Tanz mit dem Grafen von Törring, dem sie es versprochen hatte. Vor dem Abendessen, das nur in Gefrornem, kalten Pasteten, Fasanen, Früchten, andern Erfrischungen, allerlei Backwerk und den besten Weinen auf Tischen zerstreut in einem Nebensaale zum Zugreifen bestand, tanzte sie schon eine Menuet mit dem Herrn von Wolfseck, dessen lange Figur und wüste Gestalt sich komisch genug dabei ausnahm; und alsdann einen Englischen Tanz mit dem Herrn von Wallersheim.

Den Letztern mochte sie wohl leiden. Er war ein muntrer Gesellschafter, erzählte gut, und wagte wenig; Törring hingegen war trocken, ernsthaft, heftig, aber

doch sittsam. Jener nicht reich, aber wohlgebildet und liebenswürdig; dieser, wie schon gesagt, ein Herr von vielen Gütern, nicht so schlank und nicht so sanft, sondern derb und masericht, wahrscheinlich ein eifersüchtiger Ehegatte.

Hildegard erforschte dieses alles wenig, da sie in mehreren Jahren noch nicht ans Heirathen denken wollte; sie begegnete ihren drei Freiern so höflich wie möglich, und war gutmüthig genug, den beiden letztern, so bald sie ihre ernsthaften Absichten zu erkennen gaben, bei Gelegenheit mit der sichern Erklärung ihrer Gesinnungen zuvorzukommen. Aber alle Drei kannten sie nicht genug, um das Wahre darin zu fühlen; sie hielten die Aeußerung für gewöhnliche Sprödigkeit, zumal bei solchen Vollkommenheiten und Reizen. Hildegard war nur deshalb gefällig gegen sie, weil sie den Verdacht von ihrem jungen schönen Musikmeister, dem Einzigen nach ihrem Herzen, entfernen wollte; und dieser führte sich auch so klug auf, daß er nicht den geringsten Anlaß dazu gab.

Der Prinz hatte schon von seiner Mutter den Antrag des Herrn von Wolfseck, nebst der abschläglichen Antwort darauf, vernommen; und verwegen vor Leidenschaft den Angriff gethan, alsdann die Heirath mit dem rechten Mann für sich durchzusetzen.

Mit Anordnung des neuen Tanzes und mit Ge-

sprächen beschäftigt, wurden die Andern nichts gewahr. Graf Törring, der am ersten etwas hätte bemerken können, hatte den Saal auf die kurze Zeit verlassen, und fand, als er wieder herein kam, Hildegard unter den andern Frauenzimmern.

Während sie und Töring die Reihe durchtanzten, hatte der Prinz sich wieder herbei gemacht, und rief ihnen oft seinen Beifall zu. Sie tanzte zerstreut und nachlässig, und konnte ihren Blick voll Verachtung nicht immer von ihm wegwenden.

Nach dem Englischen Tanze fing man einen Walzer an, worauf sie sich aber nicht einließ. Sie holte ihren Bruder, und Beide gingen zur Mutter. Bald entfernten sie sich unvermerkt, und fuhren nach Hause.

Der Prinz war noch ganz erhitzt von dem obgleich nur augenblicklichen Griff in die zarte Haut der vollen festen kräftigen Schenkel, schon größere Wollust für ihn, als er bei nachgiebigern Schönen je empfunden hatte. Er sann auf neue Plane, und warf sich schlaflos in seinem Bette herum bis gegen Morgen. Hildegard hingegen setzte sich vor, mit der äußersten Wachsamkeit gegen die Nachstellungen des Gefährlichen und Mächtigen auf ihrer Hut zu sein, und war erbittert, daß ihm auch nur so viel hatte gelingen können.

Damit ihr Zorn Zeit hätte, zu verrauchen, fuh

der Prinz den nächsten Somtag sehr früh nach der Residenz, sich dem Volke zu zeigen. Der Minister hatte dort schon alles veranstaltet, ihn würdig zu empfangen. Dessen Sohn, Herr von Wolfseck, begleitete den Prinzen. Unterwegs sprach er on den seltnen Eigenschaften Hildegards, doch kalt in Rüsicht seiner selbst, und machte den Verliebten noch verlieter. In ganz Wien, sagte er, das doch wegen reizend: Frauenzimmer im Ruf stehe, sei keins, welches nicht vonhr übertroffen werde. Wolfseck glaubte, mit der Prinzein eine Ausnahme machen zu müssen.

Der Prinz wurde iit Jubel empfangen, und die Menge strömte überall m ihn.

Nachdem die Vorrnmsten, welche gegenwärtig waren, sich ihm empfohler und er manches Neue besichtigt hatte, kehrte er, in Gsellschaft des Ministers und von mehreren Herren und ›amen in andern Wagen begleitet, wieder zurück, und :af gerade um die Zeit des Konzerts ein, welches bald ›arauf anfing.

Hildegard hätte sic gern davon losgesagt, wenn es schicklich gewesen wäre. Sie sang also, nachdem sich Frank auf der Hoboe mit vielem Beifall hatte hören lassen, das himmlische Duett, Se mai turbo il tuo riposo, mit dem jungen Kapellmeister unübertrefflich. Nun war die Reihe an dem Minister, ihr seine Lobsprüche zu

machen; dies that er auch mit Gefühl, und küßte ihr dabei ehrerbietig die Hand.

Er unterhielt sich angenehm mit ihr in der Zwischenzeit; und der Prinz erzählte dabei lebhaft und witzig musikalische Anekdoten von Wien, Paris und Turin, und suchte sich unvermerkt wieder einzuschmeicheln.

Alsdann bezauberte sie in der Scene von Piccini; und Frau von Lupfen machte den Beschluß mit einem neuen meisterhaften Konzert von Mozart, und ward wegen ihrer Gewalt über das Fortepiano, ihrer glänzenden Manieren und ihres reinen Vortrags allgemein bewundert.

Der Prinz betrug sich gegen Hildegard mit der allerstrengsten Sittsamkeit und Würde; sprach viel mit andern Damen, überließ sie an der Tafel ganz der Familie von Wolfseck, Vater und Sohn, Mutter und Töchtern; und wendete sich nur zuweilen bei Gelegenheit an sie, ihr etwas Schmeichelhaftes, das nicht die entfernteste Absicht verrathen konnte, zu sagen.

O, wie freute sie sich, als sie auf ihrem Zimmer wieder allein war! Sie öffnete die Fenster, und schöpfte frische Luft. „Ist es billig, daß Du von den Menschen so geplagt wirst, da Du allen, wie sie sagen, so viel Vergnügen machst?“ So seufzte sie bekümmert; und Lyra, Schwan und Adler leuchteten bei der stillen Sommer-

nacht vom heitern Himmel rührend in die schöne Seele. „Aber weder die Herren von Wolfseck, noch der Prinz sollen Dich Dir selbst rauben!“

„Freilich sind wir Blumen,“ fuhr sie nach einer Pause fort, „die von jedem rauhen Hauch der öffentlichen Meinung leiden, und die jeder Gefühllose brechen will, um sich damit zu schmücken. Ewige Vorsehung, Du hast mich zu etwas Edlerem bestimmt! und es gibt tausend Andere, die gut genug und vortrefflich zu dem einzigen Zwecke sind, das Geschlecht der Wolfsecke für Stifter und Hofstellen fortzupflanzen.“

Lockmann hatte Hildegard die ganze Woche nicht allein gesehen und gesprochen, weil sie immer in Gesellschaft, oder bei der Frau von Lupfen gewesen war. Er freute sich innig, als er sie den Tag nach dem Konzerte um die gewöhnliche Zeit wieder im Musiksaal antraf. „Ich sehe Sie noch mit dem Prinzen tanzen,“ waren seine ersten Worte; „ein neues Talent, und in welcher Vortrefflichkeit! O, wie leuchtete dabei Ihre göttliche Schönheit mit neuen Reizen in Wendungen und Stellungen, in Schritt, und Sprung und Flug hervor! Sie können auf dieser Welt keinen Feind haben; alles muß Sie anbeten.“ Dabei hielt er ihre schönen zarten Hände in den seinigen. Mit holdem Blick und Lächeln hörte sie seinen süßen Reden zu, ließ sich dann von ihm um-

armen, sank selbst an seine Brust, umschlang seinen Nacken, sah ihm still in die Seele, und hauchte dann ein paar geistige Küsse auf seine schönen Augen. Als seine Leidenschaft darüber auffuhr, bändigte sie dieselbe sogleich mit der Zauberformel: „bleiben nur Sie mein Freund, und schlagen Sie sich nicht zu meinen Feinden.“

Es war in der That ein hohes Gefühl für sie, einen so raschen feurigen Jüngling im Arm, und dessen Vernunft und Leidenschaft, beide so reizend, in gleicher Wagschale zu halten! Entzückende Seelenmusik von Gefühlen und Ideen, wo die herbsten irdischen Dissonanzen in den heitern Aether der Dreiklänge des Verstandes sich auflösen. Es war ihr nicht anders, als ob sie die süßesten und ausdrucksvollsten Harmonien aus einer unvergleichlichen Laute lockte, wie sie dies alles so in seinem Gesicht und an seinem Herzen empfand. Ein Freudenschauer überlief sie dabei, so daß sie ihn noch einmal an sich schloß; dann aber zog sie sich aus seinen Banden und Schlingen.

Sie war im Begriff, ihm Verschiednes anzuvertrauen; doch wurde sie von einer gewissen Furcht zurückgehalten, die, wie man sehen wird, nicht ungegründet war.

Er hatte den Demofoonte von Majo bei sich.

Sie verbat sich aber gleich, im nächsten Konzert zu singen. Er habe, sagte sie, noch treffliche Virtuosen, die

sich auch hören lassen möchten; inzwischen wolle sie doch das Schönste mit ihm durchgehen.

„Nach Ihrem Belieben!" erwiederte er; „ich kann etwas neueres Komisches nehmen, das Sie morgen auswählen sollen, und das jetzt für die Hoffeste auch besser paßt."

Sie setzten sich an das Klavier, und er fuhr ferner fort:

„Der Text des Demofoonte ist ein künstliches Gewebe, und beruht auf Erkennung, die, wenn man sie einmal weiß, wenig mehr täuscht. Dazu sind Cherint und Creusa ohne Natur hineingeflickt. Doch gibt es darin schöne lyrische Stellen. Das Wesentliche besteht in ehelicher Liebe, die getrennt werden soll und bis zur höchsten Leidenschaft anschwillt."

„Die Musik ist eins von Majo's Anfangswerken; doch überall quillt das Genie in Melodie hervor. Demofoonte war seine erste Oper zu Rom, und machte ihn sogleich berühmt. Man bewunderte, wegen des Ausdrucks voll jugendlichen Feuers in den schönsten Melodien: Sono in mar, non veggo sponde; und per lei fra l'armi, dove guerriero; besonders aber den Monolog des Timante im dritten Akt: Misero me."

Sie sang sogleich die vorletzte Scene im ersten Akt der Dircea: Padre perdona, oh pene! und fand sie ganz nach den Worten leidenschaftlich und reizend; ward aber

entzückt von dem Klassischen des Timante: La dolce compagna vedersi rapire *); sowohl von der Melodie in der höchsten, edlen Süßigkeit, als von der zärtlichen Begleitung.

Lockmann erzählte dabei, daß Sarti 1783 zu Rom diese Arie mit wenig Veränderung ganz in seine Komposition aufgenommen, dafür als Autor die größten Lobsprüche eingeerntet, den Raub — so blos für den Moment wären die Italiäner, und so sehr vergäßen sie das Alte — niemand bemerkt habe, und überall in Italien La dolce compagna, als das neuste Meisterstück von Sarti, den ganzen Frühling und Sommer nach dem Karneval gesungen worden sei.

Hildegard verwunderte sich darüber; er machte es ihr aber ganz begreiflich, und fügte hinzu: Majo hätte seinen Demofoonte, nur etwas über zwanzig Jahre früher, in demselben Theater zu Rom aufgeführt. Des Jahrs gäbe man in Italien ungefähr dreißig bis vierzig neue Opern, freilich kaum Ein Meisterstück darunter; und diese würden wie die andern vergessen.

Er sang dann das rührende Misero pargoletto, il tuo destin non sai **) des Timante, wo die zärtlichste Vater-

*) Die süße Gattin sich rauben sehn.

**) Armer Kleiner, Du weißt Dein Schicksal nicht.

liebe auf die einfachste Art voll Empfindung ausgedrückt ist. „Schöne Seelenklänge!" rief Hildegard dabei aus.

Und dann sang sie die Arie der Dircea: Ah, tu volgi altròve i rai *), mit der originellen Begleitung, wo die Violine immer ihre besondre untergeordnete Melodie in den angenehmsten Läufen hat.

„Jomelli," fuhr Lockmann fort, hat kurz vor seinem Tode zu Neapel dieselbe Oper in Musik gesetzt. Es ist ein netter, aber meistens zu gelehrter und künstlicher Styl, und wenig Natur darin. Doch hat er die Hauptscene, wie gewöhnlich, am meisterhaftesten bearbeitet." (Sie war der Oper von Majo beigelegt.)

„Dircea son io, vade a morire, non ho delitto **), u. s. f. mit erhabner Begleitung. Ihre ganze Anrede ist klassisch; neu, schön und tragisch; auch die Tonart trefflich gewählt: F moll und As dur. Die Arie darauf: Se tutti i mali miei io ti potessi dir, dividerti farei per tenerezza il cor ***), gehört unter das Höchste der Musik, und ist allein eine Oper werth: so voll weiblicher Grazie und tragisch zugleich, in Melodie und Begleitung."

„Majo hat sein Hauptwerk in La dolce compagna

*) Ha, Du wendest den Blick anders wohin!

**) Dircea bin ich, gehe zum Tode, habe kein Verbrechen.

***) Wenn ich Dir alle meine Leiden sagen könnte, so würd' ich Dir vor Wehmuth das Herz zertheilen.

gelegt, welches Jomelli — ich weiß nicht warum — ganz weggelassen hat. Jener ist gewiß weit gefälliger, und übertrifft diesen ferner im Misero pargoletto, und in allem Uebrigen. Aber Jomelli behauptet mit dieser einzigen Scene den Rang in dieser Oper über ihn; dazu gehört ein Geist von mehr Erhabenheit."

Hildegard stimmte ungern in diesen Ausspruch; so lieb war ihr Majo schon geworden.

Den folgenden Morgen wählten sie mit ihrem Bruder unter mehrern komischen Opern Il Convito *) von Cimarosa, als die neueste und angenehmste.

„Es zwingt auch dem Ernsthaften ein Lächeln ab," sagte Lockmann dabei, „wie sich das Element der Musik zu allem bequemt. Es sind Saturnalien, wo sich die Göttliche herunter läßt bis zum gemeinen Volke."

„Cimarosa hat ganz den leichten lachenden Genius, der sich dem Grotesken anschmiegt. Es ist eine wahre Erholung: viel denken darf man dabei nicht; man überläßt sich nur, wie in der heißen Zeit einem kühlen Lüftchen, das einen fächelt: ein Zeitvertreib für Müde und Erschöpfte, die nichts aus sich hervorbringen wollen oder können."

„Die Finalen in der heutigen Opera buffa sind das

*) Das Gastmal.

Beste, wo alle die verschiednen Charaktere zusammenkommen, und in Melodie, Harmonie, Ton, Takt und Begleitung durch mancherlei ein buntes Ganze machen."

„Das Finale im ersten Akt ist auch das beste darin. Die Arien sind gar zu leicht und leer, wie sie auch sein sollen; Laune und Grazie kommt hier und da zum Vorschein."

„Sono in mar, non vedo sponde, mi confonde il mio periglio; Parodie, die sich recht für Saturnalien schickt, aber für den eigentlichen gefühlvollen Menschen immer widrig bleibt. Es ist mit viel Geschmack und Geschicklichkeit ausgeführt, und man erkennt deutlich die größere, nach Piccini ausgebildete Fertigkeit."

„Leichtigkeit, und geläufige Volkssprache, die bei Uebersetzungen in der Musik ziemlich matt wird, bleibt die Haupteigenschaft eines komischen Tonkünstlers. Cimarosa hat sie in hohem Grade."

„Im zweiten Akt ist die komisch-ernsthafte Scene, wo die Wittwe Alfonsina sich närrisch stellt, und thut, als ob sie in Elisium wäre, um wieder zu ihrem verstorbenen Mann zu kommen, vortrefflich; das Recitativ schön; noch schöner die Arie: Cara voce del mio bene, già ti sento e ti reviso *), mit der Hoboe und Violine Solo,

*) Theure Stimme meines Geliebten, ich höre Dich, erkenne Dich wieder.

die mit der Stimme konzertiren. Gewiß eine der schönsten des komischen Theaters, voll Grazie und Laune; der Stoff recht schicklich zu Persiflage und reizender Musik. Cimarosa hat sie auch mit meisterhafter Fertigkeit ausgeführt."

Das zweite Finale ist vortrefflicher als das erste; ein Meisterstück in seiner Art, voll Abwechslung und zugleich Einheit in der Begleitung, und voll Buffonerien: Umidetta e tenebrosa sorge già la notte oscura *).

„Eine reiche, junge und schöne Wittwe, die ihre Freier zum Besten hat, gibt den Stoff zum Ganzen, und wählt sich einen jungen hübschen Menschen. Zwei machen den verstorbnen Mann nach als Geist, ohne etwas von einander zu wissen, und fürchten sich auch vor einander. Das ganze Stück voll Laune und Lustigkeit gehört unter die besten Opere buffe."

Zur Entschuldigung und zum Lobe Cimarosa's führte Lockmann noch an, daß er seine meisten Sachen, nach der in Italien eingeführten übeln Gewohnheit, äußerst geschwind habe schreiben müssen, manche Oper binnen vierzehn Tagen, drei Wochen; und daß er einer von den wenigen Meistern sei, die allen möglichen Vortheil

*) Feucht und nebelicht steigt schon die dunkle Nacht herauf.

aus den Stimmen ihrer Sänger und Sängerinnen zu ziehen wüßten.

Den Abend war Spielgesellschaft bei Hofe, wovon Hildegard schicklich nicht wegbleiben konnte. Es wurde so eingerichtet, daß sie, der Prinz und der Minister zu einer l'Hombrepartie kamen; und das Loos wollte, daß sie dem erstern gegenüber saß.

Dies war ihr höchst unangenehm, lies sich aber nun nicht ändern. Sie setzte sich vor, ihm, und Beiden, mit bloßem kalten Verstande zu begegnen, und sich so viel als möglich nur mit ihrem Spiel zu beschäftigen; besonders da der Prinz es ziemlich hoch vorschlug.

Sie spielten kaum eine halbe Stunde, so war er schon oft Labet geworden, und Hildegard hatte Glück. Der Fürst kam, eben als sie Karte gab, und bat um einen Augenblick Unterredung mit dem Minister, die aber fast eine Viertelstunde währte. Hildegard und der Prinz blieben nun allein an ihrem Tisch, von den Andern so entfernt, daß man wohl sprechen konnte, ohne verstanden zu werden. Sie wendete sich, um noch Jemanden zur Gesellschaft zu haben, und wollte selbst aufstehen; aber er hielt sie zurück mit höchst bescheidnen Blicken, und fing gleich an mit diesen Worten:

„Vergebung! fußfällig, wenn Sie allein wären, Hildegard, nicht anders zu nennen, Einzige! Wer hätte in

dem Augenblick so vieler Schönheit, so unendlichen Reizen widerstehen können? Ich nicht."

„Einen Würdigen, einen der an Vollkommenheit Ihnen gleich wäre, werden Sie auf Erden schwerlich antreffen; Sie müssen also immer eine ungleiche Heirath machen. Ledig werden Sie doch nicht bleiben wollen? Pfui! dazu sind Sie nicht bestimmt. Ich wüßte keinen bessern Mann für Sie, als Wolfseck. Er hat alles, um eine kluge Frau zur glücklichen Despotin über ihn zu machen, wenn sie nur will; und der Herzensgute wartet auch noch."

„Ach, daß ich schon vermählt bin! daß wir Europäer so eingeschränkt sein müssen! Ich würde alles thun, mich Ihnen gefällig zu machen, zu einer Verbindung auf mein Leben."

Sie sah ihn mit einem hellen zurückstoßenden Blick an, und gab ihm dann kalt zur Antwort: „man kann nicht mit mehr Verstand sprechen, als Sie, Prinz. Wohl dem Lande, dessen Fürst Sie werden, wenn Sie zuvor noch Herr über Ihre vielleicht nur zuweilen vorüberfliegenden Leidenschaften geworden sind! Was die kluge glückliche Despotin des Herrn von Wolfseck betrifft, so überlasse ich die Rolle einer Andern, da es mir, nach meiner Art zu empfinden und zu denken, nicht möglich ist, weder so klug, noch so glücklich zu werden."

„Daß auch an dem geschliffensten Verstande," erwiederte er, „sich Rostflecken der Erziehung ansetzen, bei denen die beste Lebensphilosophie Noth hat, sie wieder wegzubringen!"

„Wir wollen nicht mit Worten spielen," erwiederte sie darauf, und fuhr fort: „Prinz, Sie haben eine tugendhafte Gemahlin, der Sie Treue schuldig sind. Ueberlassen Sie mich meinem Schicksal. Besondrer Geist, Zeit und Umstände haben uns in gewissen Jahren schon so fest gebildet, daß auch die beste Lebensphilosophie nichts daran zu ändern vermag. Was Ihnen Rostflecken zu nennen beliebt, nannten die würdigsten Männer durch alle Zeitalter: edle Menschheit; wenigstens bei unserm Geschlecht."

„Männer! unwürdige Ehemänner!" fing er an zu antworten, als sie schon aufgestanden war, zu ihrer Mutter zu gehen, indes Minister und Fürst herbei eilten und um Vergebung baten.

Das Spiel dauerte bis zur Tafel. Hildegard behielt immer gleiche Gegenwart des Geistes, verlor zuweilen mit Fleiß, und konnte doch nicht umhin, eine starke Summe zu gewinnen, wenn sie nicht das Spiel zur Posse machen wollte. Dann sprach sie mit ihren Freiern vorüberschlüpfend, und sagte jedem etwas Scherzhaftes. Bei der Tafel war sie ernsthaft und fröhlich, wie es das Gespräch mit

sich brachte. Inzwischen schien bis jetzt Wallersheim einigermaaßen begünstigt.

Den Sonntag, Morgens, führte Lockmann das Dixit von Majo auf, welches verdienten Beifall erhielt. Damms herrliche Baßstimme, und das Solo für die tiefen Töne, in meisterhafter Melodie, ward besonders bewundert.

Im Konzert ergötzten die Finalen von Cimarosa höchlich, und Madam Ewald glänzte in der schönen Arie der Wittwe Alfonsina. Aber Alle verlangten noch Hildegards Zauberkehle zu hören, wozu sie sich jedoch nicht erbitten lies.

Der Prinz bemühete sich, mit Hildegard allein, wenigstens nur in ein Gespräch, zu kommen; es glückte ihm aber nicht, weil sie alle Gelegenheiten dazu klug und fein vermied.

Solchen Widerstand hatte er, bei seiner wirklich schönen Gestalt und seinem verführerischen Wesen, noch nicht gefunden. Sein Vorsatz war, auf kurze Zeit nach Spaa zu reisen, mit einem unwichtigen Auftrag für Brüssel. Aus Hoffnung, vielleicht noch seine Absicht zu erreichen, gab er jenen auf, und schickte seinen Begleiter ab, diesen auszurichten.

Der Minister, ein erfahrner Weltmann, schätzte Hildegard hoch, wie sie es verdiente, und wünschte sich zwar

herzlich eine solche Schwiegertochter, erkannte aber ziemlich unparteiisch das Unharmonische zwischen ihr und seinem Sohn, bezeigte gar keinen Eifer für die Verbindung, und reiste wieder ab zu seinen Geschäften.

Leipzig, Druck von J. B. Hirschfeld.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heinse, Wilhelm,

Wilhelm Heinse's sämmtliche Schriften

Bd.: 3

Leipzig 1838

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/La (b) 546-3/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11342379-3